



Enchiridion de la Musée de la Ville de Paris

Paris, 1910

Secolul 20

La paginile 104, 105, 135, 137
și planșa G. CĂLINESCU,
fotografii de I. MICLEA

Coperta:
HENRI MATISSE
BLUZĂ ROMÂNEASCĂ
Desen în tuș



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA,
MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA
NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

6
1965

SUMAR

ALEXANDRU SAHIA: *Articol inedit*, cu un comentariu de
Pompiliu Marcea • 3

DRUMURI PE GLOB

ALEXEI TOLSTOI: *Bloc-notes european*; E. KAZAKIEVICI: *În
capitala metalurgiei negre*; LUDWIG RENN: *Pe jos spre
Orient*, în românește de L. Voita; MARGARITA ALIGHER:
Vara în Chile, în românește de Tatiana Nicolescu; NICOLAS
GUILLEN: *În două salturi, un zbor*, în românește de Sanda
Negrea • 7

ÎNTÎLNIRI CU ROMÂNIA

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: *Îți mulțumesc Românie...* • 26
FRANZ THEODOR CSOKOR: *Cele mai calde amintiri*,
interviu de Max Demeter Peyfuss • 28
ANGHELLOS TERZAKIS: *Orientări în veac*, în românește de
Polixenia Karambi • 30



GEORGETA HORODINCĂ: *Umanismul zilelor noastre* • 35

ANTOLOGIE LIRICĂ SPANIOLĂ

ANDREI IONESCU: *Cîteva aspecte ale poeziei spaniole contemporane*
BLAS DE OTERO; GERARDO DIEGO; VICENTE ALEIXANDRE;
DÁMASO ALONSO; JOSÉ AGOSTIN GOYTISOLO; GABRIEL
CELAYA; LEOPOLDO PANERO; CARLOS BOUSONO; JOSÉ
HIERRO; EUGENIO DE NORA; LEOPOLDO DE LUIS;
ANGELA FIGUERA AYMERICH; ÁNGEL GONZALEZ;
RAFAEL MORALES; VICENTE GAOS; CARLOS BARRAL;
poezii în românește de Eugen Jebeleanu, Marcel Breslașu,
Aurel Rău, St. Aug. Doinaș, Tașcu Gheorghiu, Andrei Ionescu,
Ilie Constantin • 42

GRUPUL 47

DIETER SCHLESACK: «GRUPUL 47»; HEINRICH BÖLL; MARTIN
WALSER; GÜNTER GRASS; schițe, în românește de Dieter
Schlesack și Otto Starck • 67

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA: *Profesorul și sirena*, nuvelă,
în românește de Tașcu Gheorghiu • 87

AMINTIREA LUI G. CĂLINESCU

G. CĂLINESCU: *Disociații* • 106
MARIN BUCUR: *Socratismul călinescian* • 113
VASILE NICOLESCU: *Dimensiunea interioară a universalității* • 115
ADRIAN MARINO: *G. Călinescu și critica literaturii străine* • 121

CONVORBIRI CU

FRANÇOIS MAURIAC și PIERRE DE BOISDEFFRE

Interviuri de Valeriu Râpeanu • 138

JOHN LEWIS: *Corespondență din Londra* • 145

CRONICA LITERARĂ

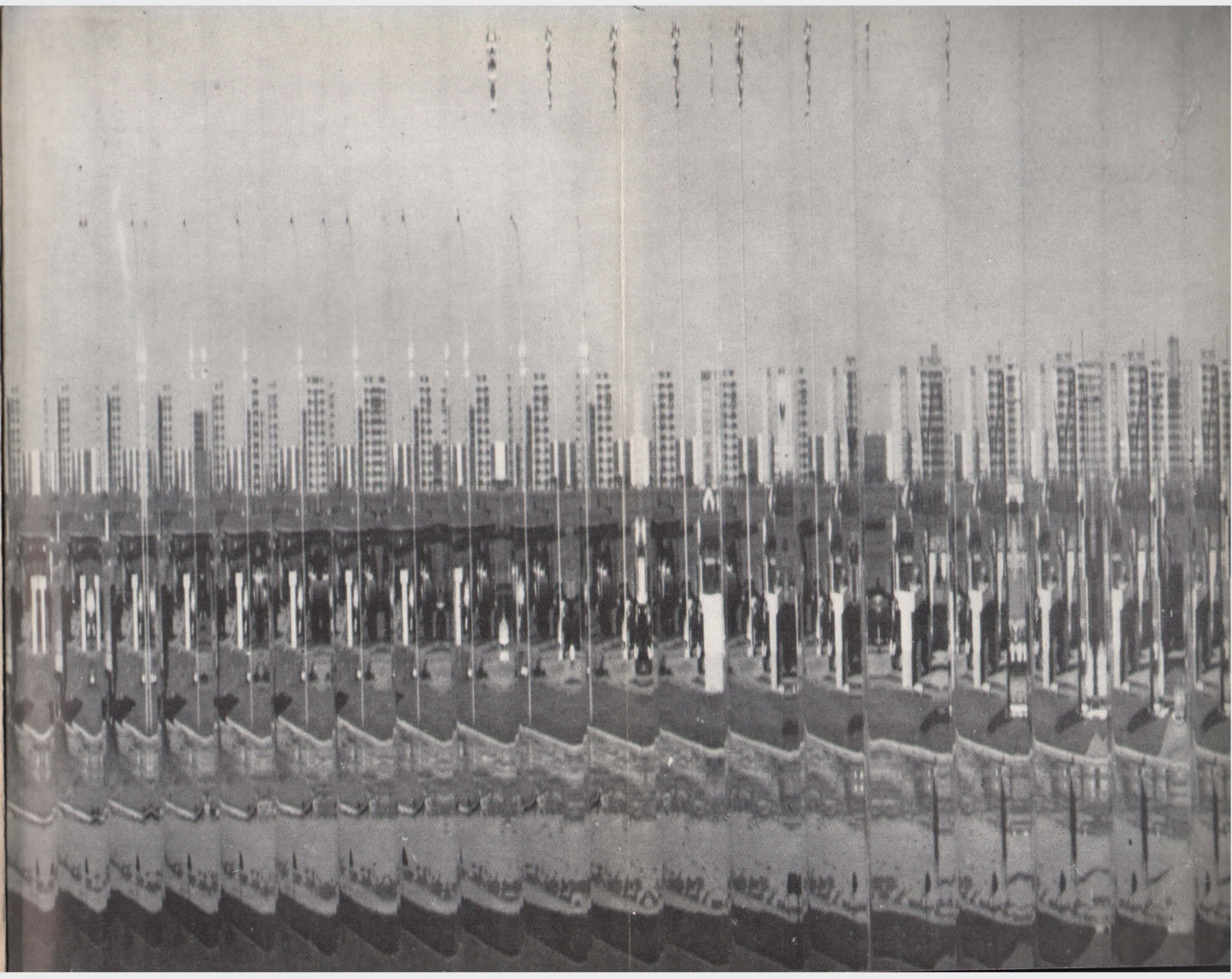
Probleme teoretice ale traducerii (V)

LASCĂR SEBASTIAN: *Cum traducem poezii latini* • 152
MARCEL BRESLAȘU: «*Pluralitatea lumilor locuite*» • 159

ARTE

BARBU BREZIANU: *Pallady—Matisse* (corespondență inedită) • 161
CĂRȚI • IDEI • OPINII • 173 / FIȘE • 182 / CADRAN MONDIAL • 188

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU





ALEXANDRU SAHIA INEDIT

Dezagregarea continuă a capitalismului și mai ales ineficacitatea măsurilor de a pune stavilă situației în creștere, au dat naștere unei boale cu totul nouă: teama de revoluție.

Aiurea, în instituții, în casele cele mai tichnite, pretutindeni aprcape, se discută cu deosebită seriozitate despre revoluție. Funcționarul încîrligat de pacostea curbei, înspăimîntat de posibilitatea unei alte cerinți de sacrificiu pentru salvarea statului, ascultă această poveste cu revoluția, rumegînd-o în fundul inimii lui, tăcut, păstrînd-o ca pe cea din urmă navă. Negustorul în dosul tijhelei, cu ochi fixi la ușa prăvăliei care nu mai vrea să se deschidă, gîndește așa, ca neavînd ce face, la același poveste... Dar în altă lume, la țară, tu surtucar dacă cobori, țăranul se apropie de tine domol și te întreabă, dacă nu cumva și pe la oraș, unde el crede că trebuie să fie bine, nu se aude că vine revoluția.

Desigur nimeni nu pregătește revoluția, nu există o conspirație, nu sunt propagatori ai acestei idei, însă această panică s-a creat din situația generală a stărilor de fapt și ea crește, mărî-

Articolul reprodus mai sus atestă, o dată mai mult, preocuparea lui Sahia pentru problemele lumii contemporane autorului, preocupare pe care el o considera obligatorie pentru orice scriitor. Întrebat « de ce scrieți? », în cadrul unei anchete organizate de revista Facla, el face cîteva precizări utile: « Un scriitor trebuie să fie un luptător social. El trebuie să fie continuu legat în mod strîns, de complexul social în care trăiește. Scriitorul nu poate fi străin de fenomenele economice, politice, care agită întotdeauna masele. » (Facla, 1935, oct. 17, p. 2). Ideea articolului de față, teama de revoluție, pare a fi, neîndoios, sugerată de fraza începătoare din Manifestul Partidului Comunist: « O stație umblă prin Europa. E stația comunismului ». În spirit marxist, autorul consideră că revoluția este produsul inevitabil al dezvoltării capitaliste, și ca atare orice tentativă de a o zăgăzui este dinainte

du-se panica de la sine, pînă unde însă nu se poate deocamdată preciza.

Adevărul este că omul gîndește la revoluție, o acceptă, există în spiritul lui această preocupare în plus, bucurîndu-l sau producîndu-i teama.

Și starea aceasta este în toată lumea, cu mult mai accentuată decît la noi. Germania, Statele Unite, Anglia, Franța, pot fi luate drept cel mai viu exemplu. Intelectualii acestor state, oameni de necontestată valoare recunosc punctul istoric în care se frămîntă popoarele prinse în marginea unui cataclism social, aproape inevitabil.

Situația se precipită din ce în ce mai mult. Milioanele de șomeri, o armată de trupuri flămînde, surplusuri ale unor state care sunt gata să ia cele mai drastice măsuri împotriva acestor lesturi de carne, pentru ca astfel vaporul să poată înainta, aureolează starea de lucruri în care ne aflăm și dă brînci spre un desnodămînt mai apropiat.

Am citit recent într-o gazetă că o fabrică textilă din nordul Franței a concediat două mii de lucrători. Evenimentul acesta se repetă des, nu-l cunoaștem însă întotdeauna.

La noi chiar săptămînal fabricile svîrlă peste porțile ei — sute de lucrători. Minele și-au închis porțile întunecoase, iar Reșița, marea noastră Reșiță, mîndria națională doarme.

condamnată. Reține totuși atenția faptul că Sahia insistă asupra caracterului spontan al revoluției, pe care « nimeni n-o pregătește », caracter izvorît din inevitabilitatea ei. Evident însă că nu trebuie să ne scape scopul tactic al unor atare formulări într-o epocă de teroare, cînd comuniștii zăceau în închisori. De altfel, după afirmația că « nimeni nu pregătește revoluția », urmează o alta, edificatoare: « nu există o conspirație, nu sînt propagatori ai acestei idei ». Faptul că articolul se încheie apăsîndu-se din nou asupra faptului că revoluția « nu se pregătește » este, de asemenea, concludent.

În fond, atrăgînd atenția asupra fatalității revoluției și exprimînd starea de intensă agitație socială a diverselor categorii umane, Sahia însuși, prin acest articol,

Ce fac aceste brațe de muncă, rămase în imposibilitatea de a-și mai agonisi o trudnică existență? Statul, statul acesta care afectează o grijă de cetățean — ce măsuri gîndește să ia? Desigur că niciuna. Nici n-ar putea. Construcția scheletului lui este în așa fel clădită, că o mișcare de curaj salvatoare — l-ar face să pîrîie din toate încheieturile și să se prăbușească. Atunci? Atunci așteaptă desfășurarea evenimentelor și astfel panica revoluției crește îndreptățită.

Sunt totuși oameni care nu vor să vadă realitatea. Dintr-o situație pe care o ocupă, dintr-un temperament cu totul altfel poate, și mai precis, dintr-o lipsă de conștiință, neagă panta istorică, în care ne găsim. Ei au timp să facă spirite proaste, ironizînd evenimentele cele mai izbitoare. În mărunt, cazul dlui Mihail Polihroniade. Neîntemeindu-se pe nimic, acest domn înjură intelectualitatea mondială pentru că se ocupă de asemenea lucruri. El ar dori mai bine, probabil, ca toți să concerteze la trîmbița răsuflată a reacțiunii. Astfel se explică și atacul pueril împotriva renumitei reviste «Nu» — care îndrăznește în ciuda dlui Polihroniade să vorbească larg și elocvent despre marile realizări ale Rusiei Sovietice. Dar cine îl ia în serios?

Și totuși spaima de o revoluție care nu se pregătește — crește. Pentru ce?

și prin atîtea altele publicate, nu contribuia la pregătirea și grăbirea revoluției? Acest fapt a fost însă, din cîte se vede, înțeles și de cenzura vremii, care n-a lăsat articolul să treacă. Sahia a fost, totdeauna, un propagator al ideii de revoluție «organizată», «pregătită», ceea ce rezultă din întreaga sa activitate publicistică. Un articol despre Șomaj (fenomen dezbătut și în articolul de față) este caracteristic. După ce protestează împotriva felului în care sînt tratați «sclavii moderni», încheie: «muncitorimea proletară deci, trebuie să-și dea seama, o dată pentru totdeauna, că salvarea nu stă decît în spiritul ei de organizare și acțiune demnă» (Veac nou, 1932, apr. 10, p. 1).

POMPILIU MARCEA

DRUMURI PE GLOB

Bloc-notes european

Martie 1932 . . . Berlin. Prima zi de călătorie. Fără să mă bărbieresc, dau o raită prin magazine . . .

Ziua a doua. O zi de primăvară. Pe străzi banane și portocale. Orașul e cam pustiu. Vezi mulți cerșetori, care vînd chibrituri și șireturi de pantofi . . .

Pe Friederichstrasse, într-un bufet. Un șomer, un om mărunțel cu un chip de roman. Întoarce încet capul, cînd într-o parte cînd în alta, se uită cu coada ochiului dacă a rămas ceva prin farfurii. Consumatorii îi întind resturile.

Noaptea, pe Kurfürstendamm. Șiruri de automobile zboară pe asfaltul ca o oglindă. Lumini albastre, roșii, galbene, verzi, scaldă fațadele și contururile clădirilor.

Pe malul râului se înalță o clădire nouă, cu multe terase care coboară spre apă și colțurile rotunjite. Multe ferestre. Toată clădirea e numai ferestre. Casa aparține lui Diterding, cel care a dat Berlinului o fîntînă de petrol.

. . . Am fost la Spandau. Am vizitat casa lui Mendelsohn. Lacul. Muncitorii locuiesc în niște colibe pe smîrcuri. O clădire uriașă (cărămidă, sticlă, turnuri). E industria electrică Siemens. În apropierea fabricii, un orașel. Face impresia unui oraș mort, pustiu, fără mișcare. La marginea orașelului s-au ridicat blocuri noi pentru muncitori, dar stau pe jumătate goale pentru că apartamentele sînt scumpe. Alături de ele, pe niște maidane, cotețe din scînduri, lăzi și carton, rufe sînt întinse pe frînghii, fumul iese din coșuri, mici grădini de zarzavaturi — se simte că oamenii trăiesc aici.

Mai departe o pădure de stejari. Drumurile perfecte, curățenie, dar pustiu . . . Un gigant, o uzină de gazogeneratoare complet moartă.

În partea de nord a Berlinului am văzut un cartier muncitoresc construit de sindicate: rame verzi, balcoane verzi. Constructorul e Bruno Taut, cel care va construi acum și la Moscova.

Crematoriul e acoperit de sus pînă jos cu viță de vie sălbatică. Kōstlinstrasse — strada Baricadelor. Cartier comunist . . .

. . . Stuttgart. Locomotive, vagoane, compresoare, o uzină renumită pentru turnarea fontei moi, bandă rulantă, dar comenzile acoperă numai 7 la sută din capacitatea ei.

Nemții nu pot lua comenzi întrucît nu au credite, e deci un cerc vicios. Un inginer a muncit la uzinele Siemens timp de treizeci de ani. A murit. Fiul lui a lucrat un singur an și a fost concediat. Ai noștri au rugat să fie lăsat să lucreze chiar fără leafă, ca să mai învețe și apoi să vină în Rusia.

Nemții spun că această criză va mai dura încă trei ani. De ce? Nimeni nu știe! Un mister.

¹ Aceste însemnări inedite, fac parte din carnetele scriitorului, care urmează să apară în colecția *Moștenirea literară* (Literaturnoe Nasledstvo) a Institutului de Literatură Mondială „A.M. Gorki” din Moscova, care le-a pus cu amabilitate la dispoziția noastră.

Cea mai proastă situație o are intelectualitatea, pentru că ea nu capătă subsistență de la stat.

Am vizitat uzinele A.E.G. . . . Pustiu. Toate strungurile stau. Lucrează o singură turbină de zece mii de kilowați pentru Omsk. Un inginer mi-a spus că în loc de șase mii de muncitori au numai o mie două sute. În mod normal, în secția de turbine, se produceau un milion de kilowați, acum numai 50 mii de kilowați.

... În ceața dimineții care se luptă cu razele soarelui, am distins cu greu decorurile Alpilor austriece învestmîntați în zăpadă. Castele pe stînci, vechi cuiburi de briganzi. Drumul spre Roma.

Disdiedimineată. Campania romana. Copaci de un verzui brun. Cîmpii verzi. Munți nu prea înalți, care se desfac în lanțuri în larg. Pe marginea drumurilor cresc copaci nu prea înalți, au trunchiurile vopsite cu var. Ferme din cărămidă, turnuri de silozuri. Dealuri după dealuri, o perspectivă azurie. Pe dealuri ruine, vechi castele sau case mici, parcă niște cetățui.

Plec la Neapole. Trenul traversează în zbor o cîmpie verde. Apeducte în ruine. Catedrala Sfîntului Petru se profilează pe albastrul cerului . . . Dumbrăvi de măsline pe povișurile abrupte. Cîmpii, grădini. Mlaștini strălucind în soare. Canale de irigație . . . În Berlin au fost uciși cinci mii de oameni în încăierări de stradă.

Mă urc pe Vezuviu în ziua de 3 septembrie. Jos în albastrul serii care se lasă, luminile par o cale lactee. Lumini pe malul golfului . . .

La Neapole . . . Ce tablou jalnic prezintă masa burgheză I Figuri de oameni parcă ar fi coji de semințe. Treburile merg prost. Viața este lipsită de orice conținut, rămîne plicticoasa luptă pentru existență.

Cobor cu Timoșa pe niște străduțe înguste în trepte. Locuințele par niște caverne. În semi-întuneric lavițe, zdrențe, copii. Mici prăvălioare cu salată și portocale . . .

... O dimineată rece la Bologna. Grădini, cîmpii, dealuri. Verona scăldată în soare. Munți acoperiți de zăpadă.

Berlin. Ceață. O dimineată înnegurată. Viaducturi, șosele, muncitori în șalopete albastre, cartierele suburbane, cu case uriașe. Un centru mondial . . .

... Kislovodsk. Dostoievski căuta mereu sprijin și un mediu care să-i alimenteze personalitatea creatoare. Mediul îl strivea. Apusul burghez, ca și individualismul burgheziei îi repugnav. Ura socialismul fără revoluție, fără mușchi și fără flăcări pentru că i se părea lipsit de orice teme. După cum ura și Apusul spre care priveau liberalii și nihiștii, care îl scoteau din fire prin atitudinea lor de dispreț, de negare. Rămînea o singură cale pentru personalitatea lui creatoare, viața autohtonă rusă. Sensul *Idiotului* și al *Fraților Karamazov* este de a descoperi specificul, autenticitatea, geniul omului rus. Politica e pe planul al treilea, principiul politic o concluzie de ordin funcțional . . .

... Batum. Un comentator al corespondenței lui Flaubert afirmă că ura scriitorului francez față de Saint Simon, Fourier, Proudhon și repulsia față de Comună, după 1871, izvorau din teama lui de rentier de a-și pierde capitalul. Așa ceva poate afirma numai un filistin, adică un rentier potențial. Trebuie să citești scrisorile lui Flaubert pline de înfinită tristețe, de repulsie față de filistinismul burgheziei contemporane, față de societatea care nu pricepe și nu știe nimic, pentru a înțelege cît de mare e personalitatea acestuia om, care a depășit barierele de clasă. Dar Flaubert a fost fiul epocii sale. Socialismul era pentru el împletit cu utopismul filistin al lui Fourier, cu atotputernicia

mulțimii, a demosului, a ignoranței. Nu poți învinui un om că nu a știut ceva. Dar este incontestabil că dacă Flaubert ar fi trăit în epoca noastră el ar fi fost primul care să lupte de partea noastră și nu de partea rentierilor . . .

August 1936.

Zbor deasupra Canalului Mîneicii. Canalul pare vîrgat, e scăldat în soare și poartă ca niște ghețari uriași umbrele norilor . . . Anglia, o cîmpie de un verde deschis împărțită în figuri geometrice de garduri vii.

Zbor din nou în Anglia. Sfirșitul lui martie 1937. Un avion uriaș. Deasupra Angliei ceață și ploaie. Pe neașteptate din ceață răsare Londra, uriașă, de necuprins, jilavă, cu cărămizile și țiglele ei.

. . . Pe Picadilly, un bătrînel mărunt, murdar, cu o pălărie murdară ține sub braț cîteva umbrele rupte. Pare indiferent la tot.

Patru muncitori zdraveni, numai în haină, fără cămașă, cîntă cu o voce tînguitoare un cîntec religios sau o baladă. Al cincilea, un lungan, fără dinți, întinde pălăria soioasă.

Călătorie la Gloucestershire. Fum. Mirosoasă de gunoi. Depărtări cețoase. Aprilie. Terasă cu gazon.

Paris. O cafenea lîngă Luvru. Trece un om slab, tînăr, probabil un funcționar, îmbrăcat cu totul demodat. Toată înfățișarea lui parcă spune că în tinerețe a avut niște iluzii, dar acum s-au irosit toate. Parisul nu e pentru el. E o noțiune abstractă. Trece cu ochii pierduți, de parcă n-ar vedea nimic.

Un alt pieton, un om vîinos cu o țigară în gură. Se vede că a cîștigat o sumă bunicică și aceasta e clipa cea mai fericită din existența lui. O ființă care nu gîndește. De va fi un atac cu gaze, va muri fără gînduri și regrete.

Din nou am aceeași senzație, parcă aș trăi într-o lume de umbre, ale cărei suferințe nu au consistență, nu au tragism, acel tragism pe care scriitorul îl poate transforma în ceva semnificativ, în ceva grandios.

Suferințele unei civilizații muribunde nu au nici scop și nici ideal. (E greșită ideea după care tragedia antică reflectă destinul unei clase care pierde). O asemenea lume nu poate inspira un artist; un artist întoarce capul în fața acestui spectacol, ca și în fața unei grămezi de cenușă și noroi.

Nu e o lume tînără, plină de vigoare, poate cunoaște tragedia în toate drepturile ei . . .

Tineretul nu este de acord să trăiască în această lume, o lume precară, înghesuită, murdară, depravată, o lume pentru care nu există speranța de îndreptare. Această lume nu făgăduiește nimic, în afară de sărăcie și bombe, într-o apropiată noapte cu ploaie.

In capitala metalurgiei negre

Mă aflu în orașul din Ural al cărui nume este cunoscut întregii lumi, dar despre care ciudat lucru, pînă la urmă se știe atît de puțin. Scriitorii îl trec sub tăcere, iar istoricii nu obișnuiesc să vorbească despre el. Cele scrise în grabă cîndva, în trecut, nu au rezistat încercărilor vremurilor și, cu toate acestea, nu sînt multe orașe care ar merita în asemenea măsură nemurirea ca Magnitogorskul.

Dacă cu treizeci de ani în urmă cineva ar fi proorocit că pe locul corturilor de nomazi sau a uliței din stanița Sredne-Uralsk, care astăzi nu mai există, se va ridica peste cîțiva ani o uzină gigantică iar după aceea se va înălța un oraș urlaș, că prin stepă vor trece căi ferate și linii de tramvai, că cerul fără de margini va străluci de flăcările izbucnind din cuptoarele Martin, că sute de coșuri vor fuma fără odihnă și răgaz, încontinuu și neobosit, că prin acest pămînt virgîn vor trece mii de kilometri de cablu și țevi, iar deasupra lui sute de kilometri de fire electrice, că în case mari vor trăi trel sute de mii de locuitori, că pe băncile bulevardelor se vor odihni bătrîni, iar copiii vor dormi liniștiți în cărucioare, dacă vreun prooroc îndrăzneț le-ar fi prevestit pe toate acestea, ar fi fost luat drept un nebun și poate chiar ucis cu pietre cum s-a întîmplat în trecut cu unii prooroci. Căci aici sînt multe pietre și destul de grele, conținînd o cantitate apreciabilă de fier.

Se știe de cînd lumea cît de anevoios și îndelung e procesul de făurire și cît de rapid e cel de distrugere. Pentru a înălța Pompelul a fost nevoie de sute de ani. Pentru a-l distrage, au fost de ajuns cîteva zile. În vremuri mai apropiate de noi, multe orașe construite timp de secole au fost distruse în cîțiva ani. Magnitogorskul s-a construit, a fost creat, a fost înălțat într-un ritm altădată propriu numai acțiunilor de distrugere. Magnitogorskul este o expresie a industrializării sovietice, imaginea supremă a ritmului bolșevic, manifestarea cea mai strălucită a politicii partidului care știe ce trebuie să facă și a forței creatoare a poporului în stare să facă orice.

Nu pot urma sfatul poetului latin « Nil admirari ». Sînt un om păcătos, mă plimb și admir mereu. Și mă mir. Căci Magnitogorskul e o minune. Chiar veteranii orașului care au fost părtași și martori la tot ce s-a creat aici într-un termen neînchipuit de scurt, își arată orașul cu mîndrie și nu fără uimire. Chiar binecunoscutul meșter, erou al muncii socialiste, Nikolai Ilci Sadicev, băștinaș al acestor locuri — în copilărie alergase pe urmele geologilor care explorau terenul — îți spune clătînînd din cap dus pe gînduri: « Privești uneori de jur împrejur și nici nu-ți vine să crezi că am putut face aceste lucruri atît de repede ».

Uimirea lui, eu o înțeleg. Nu e vorba numai că opera de construcție a început pe un teren gol, este vorba și de faptul că totul s-a făcut la început cu mîinile goale. Nu aveam mașini, nu aveam mecanisme. Trel mii de cai înhămați la căruțe se mișcau de dimineață pînă seara pe terenul șantierului. Cămilele transportau agale materialele. Cimentul și nisipul necesare pentru turnarea betonului, erau dozate de muncitori din ochi. Tîrnăcopul și lopata

erau instrumentele principale la artelurile de țărani din Ucraina și Ural forța principală de muncă. Construcții locului, iarnă și vară, în corturi și bordele, săpate în pământ.

Între timp, vapoarele, trenurile începeau să transporte spre șantier instalații cumpărate în străinătate, macarale, excavatoare, mașini electrice. Între timp o sută cincizeci și opt de uzine sovietice începeau să fabrice pentru Magnitostrol mașini, unelte, pe care le realizau în același ritm în care se construla și uzina. O sută opt instituții de învățământ, vechi și noi, născute în același ritm cu Magnitostrolul pregăteau cadre pentru viitoarea uzină.

Firma americană McKay cu care se încheiase un contract pentru proiectarea gigantului metalurgiei sovietice, între timp lucra fără prea mare grabă la planuri fără să creadă prea mult sau poate chiar fără să creadă deloc, că aceste planuri vor deveni o realitate în termenele indicate de « visătorii » de la Kremlin.

Hotărîrea C.C. al Partidului de a încredința proiectarea unei firme americane era singura justă și cu perspectivă. La data aceea americanii se găseau în culmea progresului tehnic. Metalurgia lor ocupa locul întâi în lume, cuptoarele lor înalte erau cele mai puternice, uzinele complexe metalurgice din cele mai raționale și perfecționate . . . Și noi ne-am hotărît să mergem să învățăm de la americani pentru ca apoi să-i depășim pe dascălii noștri.

În cele câteva broșuri, puține la număr, în care se vorbește despre nașterea Magnitogorskului se obișnuiește să-i criticăm pe americani pentru că au întârziat cu proiectarea, pentru că s-au opus în mod categoric la punerea în funcțiune a cuptoarelor în timp de iarnă, pentru că au pus la îndoială posibilitatea de a respecta termenele și în genere pentru că nu au crezut că în niște termene atât de scurte, se va putea construi și pune în funcțiune o uzină gigantică . . . Dar toate aceste lucruri erau cu totul firești. Americanii judecau ca niște tehnicieni care nu cunoșteau psihologia unui popor ce devenise stăpîn pe destinele sale. Americanii n-au ținut seama de acel « fleac » pe care-l reprezintă urlașul avînt revoluționar al unui popor întreg, nu au avut în vedere « un detaliu » ca educația leninistă, care a format organismul popular urlaș, eterogen în elementele sale, dar puternic, viguros, al Rusiei sovietice . . .

Specialiștii străini care au lucrat în prima perioadă la Magnitostroi cu greu puteau înțelege sufletul poporului nostru. Ce a putut îndemna brigada de tîmplari a lui Kozlov să se ridice cu steagul roșu la etajul al șaptelea al uzinei electrice centrale, în construcție, și să lucreze acolo la o temperatură de minus 42 de grade? Ce l-a putut îndemna pe tehnicianul Angundinov, bolnav de tuberculoză, într-o formă gravă, să refuze ajutorul medical și regimul de spital pentru a conduce zile la rînd lucrările de betonare, expus unui vînt îngrozitor? Ce l-a transformat pe țăranul Egor Smerin din gubernia Viatka de altă dată care a venit pe șantier în opinci și cămașă țesută de mînă, într-un brigadier betonist renumit care a depășit recordurile mondiale în condițiile de nesuportat ale iernii din Urali? Ce le-a îndemnat pe muncitorii care lucrau la înălțarea coșurilor de la atelierul Martin să ceară să li se trimeată mîncarea sus, am putea zice în cer, pentru a nu pierde un timp prețios?

Smith, unul din consilierii americani pe șantier, a rostit o dată o frază ca aceasta: « Rușii ar trebui să învețe să se folosească de mașina de ras, iar ei vor să construiască cuptoare înalte » . . . Apoi Smith a plecat acasă, dar peste trei luni a trimis o scrisoare, prin care ruga să fie primit din nou la Magnitostroi . . . Mai tîrziu, a trimis chiar o scrisoare în care spunea că ar fi de

acord să ia cetățenia sovietică numai să se întoarcă în URSS și să muncească acolo. Dacă la început, străinii nu credeau, mai apoi ei au început să se minuneze și chiar să ne privească cu admirație. Inginerul John Harris, un specialist excepțional a spus într-o bună zi: « Sînt fericit că am avut parte să lucrez pe șantierul acestei uzine uriașe ». Părea că terminarea lucrărilor care se făceau în majoritatea cazurilor manual, în termenele care pînă la urmă au fost depășite, depășește orice posibilități umane, și totuși ele au fost efectuate...

Da, am învățat dela străini și le mulțumim pentru această învățătură. Dar adevărul este că peste 2—3 ani, inginerii noștri au învățat să proiecteze ei înșiși cuptoare înalte, mari cuptoare Martin, baterii pentru arderea cocsului etc. Adevărul este că muncitorii noștri și-au însușit într-un termen neobișnuit de scurt folosirea mecanismelor, montarea unor construcții metalice din cele mai complexe și exploatarea unui combinat metalurgic modern...

Cu toată întinderea sa mare și populația numeroasă, Magnitogorskul impresionează pe noul venit prin înfățișarea sa intimă, plăcută. Aproape toți oamenii se cunosc între ei. Pe toți îi unește uzina. Munca colectivă a mii de oameni într-o întreprindere este un izvor puternic de solidaritate, lucru pe care l-a presimțit cîndva Marx. Pe lângă aceasta, fiind capitala unei mărețe republici numită « Metalurgia neagră », orașul se ocupă nu numai de propriile lui probleme și ale oamenilor care-l locuiesc, dar și de cele ale Kuznețkului, ale Dneprodjerjinskului, Celeabinskului și ale altor centre metalurgice. Capitala urmărește cu interes și nu fără un sentiment de oarecare gelozie cum se construiește « Magnitostroiul Kazahstanului — Temir-tau »... Aici se cunosc pe de rost toți muncitorii celebri din uzinele metalurgice din răsărit și sud, se păstrează și circula anecdotele despre inginerii și inovatorii cei mai isteți. Magnitogorskul își trimite cadrele în alte uzine metalurgice și urmărește cu interes evoluția lor. Foștii muncitori ai uzinei trecuți în ministere și alte întreprinderi, continuă să fie în centrul preocupărilor celor rămași la Magnitogorsk.

Pe malul stîng al Uralului, alături de uzină, se întinde « vechiul oraș ». Are douăzeci și cinci de ani, numai douăzeci și cinci, dar este într-adevăr vechi... Casele ca niște cutii, așa cum se construiau pe la 1930 din lipsă de timp și din dorința de a economisi materiale de construcții.

Pe țarmul drept al riului se înalță noul Magnitogorsk. Urbaniștii au găsit o rezolvare reușită construind un oraș în ansamblul lui de patru etaje, vesel care pare că-ți zîmbește. Casele construite din piatră locală, străzi primitoare, cu garduri din piatră și arcade amintesc de orașele italiene. Case cu locuințe confortabile. Un oraș care crește într-un ritm impetuos...

Într-o seară am ieșit împreună cu Gheorghi Ivanovici Gherasimov pe una din străzile noului Magnitogorsk situat pe malul drept al riului. Așteptam să apară pe cer sputnikul. Și iată l-am zărit trecînd agale de la nord vest spre sud-est ca o stea nu prea mare. Străbătu cerul și dispăru în spatele uzinei, cufundîndu-se în focul și fumul ei multicolor.

Și atunci mi-am zis că Gherasimov care stătea alături de mine venise dintr-un sat din fundul guberniei Orlov, îmbrăcat în opinci, în Donbas, iar de aci comitetul comsomolului l-a trimis la Magnitostroi. Astăzi, el este un meșter renumit care a contribuit prin munca sa la creșterea gigantică a potențialului nostru industrial. El a participat la montarea primului cuptor înalt din Magnitogorsk și tot el a obținut prima producție de fontă...

Fără Magnitogorsk n-ar fi putut exista acest sputnik după cum nu poate exista o cupolă înaltă fără temelie.

Pe jos spre Orient

CUM A LUAT NAȘTERE PLANUL

Fusese în 1925, în Germania, o vară fierbinte și secetoasă, cum rar s-a mai pomenit. În septembrie însă, nopțile deveniră răcoroase. Împreună cu Artur am mai cosit niște iarbă pentru capre, apoi, după ce ne-am spălat bine, am intrat în casa țărănească, într-o încăpere aproape goală și ne-am așezat în jurul unei lămpi cu petrol.

După un răstimp de tăcere, Artur îmi spuse:

— Tata a închiriat acest teren pentru mine, zicînd că munca în aer liber are să-mi facă bine. E vorba însă de cu totul altceva. Mă simt liber acum, într-adevăr liber ! Nu mai trebuie să-mi bat capul pe care dintre excroci să-l aleg deputat în Reichstag !

Apoi, trase adînc aer în plept și continuă:

— Recoleta a fost strînsă. Iarna nu prea e de lucru pe aici. Cred că mă voi reîntoarce în oraș pentru cîteva săptămîni.

— Ce-ai de gînd să faci acolo ? l-am întrebant.

— Tata a primit cîteva comenzi de mobilă. Am să-l ajut. Dar tu ?

— Din păcate, n-am învățat nici o meserie ! Spune și tu, ce foloase pot eu aduce societății știind doar să comand ca lumea o companie, un batalion sau chiar un regiment pe cîmpul de luptă ? Nu mă pricep decît să comand și să raportez. Dar în rest ?

— Exact ; conform Idealului tău, al muncii utile societății, ai semănat în vara asta, ai sădit cartofi, ai cules sfecla ; mai mult, ai treerat grîul după obiceiuri străbune, ca o slugă. Munca însă ți-ai plătit-o singur, ca un stăpîn ; deci ai fost de două ori exploatat.

— Ce puteam face ? Nu pot trăi fără să flu de folos cuiva. Dar acum, trebuie să plec !

— O spul, ca și cum ai vrea să pleci în lume !

— Aș putea-o scoate la capăt rămînînd aici ? Sînt convins că nu mai am nimic comun cu ofițerii. Prea pășesc cu pași grăbiți spre o nenorocire. S-ar putea ca nu toți să fie atît de răi cum par. Numai că sînt cam delăsători și nu vor să cugete asupra consecințelor. Să pornești un război ? Astea-s planuri fasciste de răzbunare ! Ceea ce e tot una.

— Și ce spun părinții ?

— Nimic. Ei vorbesc doar despre liniște. Liniște, dar pentru cine ? O liniște de felul ăsta servește doar ucigașilor care pregătesc războiul și fascismul !

— Exact ca la noi în familie, spuse cu amărăciune Artur. Mama este apolitică, mai bine-zis, nepricepută. Tata, în schimb, mă consideră un exaltat. La început, pe tine te prețuia foarte mult, acum însă te urăște. Dar, în sfîrșit, ce-ai de gînd să faci ?

— Ceva de care eu insumi sînt convins că-l o prostie. N-aş mai putea rezista încă o iarnă trîndăvind. Dacă viaţa mea nu mai are vreo valoare, cel puţin să văd lumea.

— Deci, încotro?

— De curînd am cltit în ziare că într-un restaurant, în urma unui pariu, un om a înghiţit la ouă pînă a murit. N-a fost o sinucidere, ci o prinsoare, deci un lucru demn de admirat. Şi atunci mi-a venit ideea să povestesc oamenilor că am de gînd să fac o plimbare pînă în Siracuză. Unli o vor considera drept sport şi o vor aproba, deşi n-ar fi ceva cu totul original ! A mai făcut-o unul Johann Gottfried Seume.

— Tot în urma unei prinsori?

— Nicidecum ; a pornit, în 1801, de prin împrejurimile Leipzig-ului spre Sicilia şi a scris apoi cunoscuta sa carte « Plimbare spre Siracuză ».

— Şi ce l-a îndemnat să plece aşa departe ?

— Vezi, el făcea parte dintre aceia care vlsau o libertate irealizabilă în Germania împărţită în principate. După ce a fost o vreme corector la bunul său prieten, editorul Goschen, n-a mai voit să constituie o povară pentru bugetul acestuia şi, în consecinţă, a pornit la drum.

Artur rîse :

— Exact cum vrei să faci şi tu.

— Cu o singură deosebire. El credea încă, la fel ca mulţi contemporani ai lui, în măreţia antichităţii. Pe mine însă, mai mult decît Siracuză, mă atrage cel mai ciudat colţ al Europei, republica monahilor de pe muntele Athos, din nordul Greciei.

— Tu şi călugăril ! ?

— Nu ei, fireşte ; dar imaginează-ţi : un colţ autentic de ev mediu supra-vieţuind încă în Europa. Pe acesta vreau să-l cunosc.

— Deci, o călătorie de studii ?

— Să lăsăm vorbele mari ! Vreau să omor timpul. Dar asta ţi-o spun numai ţie.

— Iar eu am să tac. Cui l-aş putea spune ? Trăiesc tot atît de izolat ca şi tine. Deci, n-are nici un rost să mai pierdem o noapte discutînd lucruri asupra cărora sîntem de acord. Noapte bună !

M-am îndreptat spre camera mea. Am aprins lumina şi mi-am însemnat convorbirea avută. Ca şi în timpul războiului, intenţionez să ţin un jurnal al călătoriei mele. Pe atunci, între douăzeci şi treizeci de ani, mă hrăneam cu iluzia că voi consemna fapte măreţe. Astăzi, la 36 de ani, ştiu că nu se va întîmpla nimic extraordinar, dar că, în sfîrşit, rămînînd un om cinstit, voi mai învăţa ceva, nu numai eu, ci poate şi alţii.

PLECAREA

Cînd, la 6 decembrie 1801, Seume porni în plimbarea sa spre Siracuză, cîţiva priteni îl însoţiră o bună bucată de drum, însufleţit de acel arzător simţămînt pe care-l cultivau toate spiritele progresiste ale vremii : împotriva tiraniei principilor, pentru libertăţi cetăţeneşti !

În ce mă priveşte, aspectele călătoriei mele îmi apăreau mai puţin măreţe. Am ieşit pe şosea îndată ce s-a lăsat întunericul, ca să nu fiu recunoscut şi silit să dau explicaţii. Mai mult, mi-am început pelerinajul cu o inconsecvenţă, ca să nu întîlnesc vreun cunoscut. Am luat trenul pînă la Plauen în Vogt. Munţii Fichtel erau o adevărată splendoare şi volam să profit de astădată ca să-l străbat în lung şi-n lat.

Era încă întineric cînd am ajuns la Plauen, iar cînd începu să se lumineze, ceața învălui totul, în afara șoselei pustii și a copacilor desfrunziți, aflați în apropiere.

Deoarece din pricina vremii umede nu mă puteam odihni nicăieri în aer liber, am mărșăluit zilnic pînă ce mi se bășicară picioarele. A trebuit să renunț la halte și să poposesc mai îndelung în plicticoasele cabane țărănești, pustii în acel anotimp.

ÎNTRU MILANO ȘI GENOVA

Coborînd spre Milano, Renn își găsește un tovarăș de drum, un anume Anton, un om indus în eroare de politica lui Mussolini, dar care e pe cale să se trezească la realitate.

La sud de oraș se-ntindea din nou largă cîmpie lombardă, cu numeroasele el cursuri de apă și unde fiecare bucățică de teren era cultivată. Și aici se înălțau numeroase fabrici. Trenurile electrice străbăteau, mugind, regiunea, răpindu-i liniștea.

Pe la mijlocul celei de a doua zile de mers am ajuns în fața minăstirii din Favla. Fațada ei e socotită ca una din cele mai frumoase opere ale Renașterii. Asemenea oricărui dom roman, e formată din două părți egale, înalte, dar cită lipsă de armonie între părți ! Ogliva rotundă în stil gotic se află sub o cornișă în stil antic și deasupra unei porți înguste străjuită de două coloane grele, fără nici o ornamentație. Ferestrele dreptunghiulare sînt împărțite în două însă nu prin bare de metal, ci prin niște fișii înguste de marmură albă. Întreaga clădire, acoperită de frunziș, e din piatră, cu basoreliefuri și plastică plină, în care chipurile de oameni sînt figuri ornamentale. Și asta constituie fațada unei biserici de minăstire, în spatele căreia călugării locuiesc în niște chilii. Asemenea minăstiri datează din secolul XI avînd o destinație bine precizată. Aceasta de aici însă reprezintă o adevărată profanare a artei !

Mi-amintesc că unul dintre profesorii mei de Istoria artelor și-a început o dată prelegerea cu următoarea frază : « Tuturor epocilor și popoarelor le e comun un singur stil : cel antic ». Afirmația mă uluise. Așadar, pentru acest om pictura chineză, plastica africană nu însemnau artă. Cîtă limitare și cîtă exagerare din partea unuia european, dar nu a tuturor europenilor, ci mai degrabă a clasicizanților. Deși prelegerile acestui profesor erau întotdeauna documentare, după o asemenea afirmație nu i-am mai frecventat niciodată cursurile.

Aci, în fața minăstirii din Pavia, am văzut efectul unor asemenea teorii. Întreaga fațadă părea o decorație lăptosă pe o clădire, de altfel bine concepută.

Am depășit Ticino și apoi Padul cu regiunile sale industriale. Pe aci, pe locurile umede, ne-am ferit să mai instalăm cortul, de teama țîntarilor purtători de malarie. Am preferat să ne continuăm drumul chiar noaptea.

În după-amlaza următoare am ajuns într-o regiune stîncosă și ne-am continuat drumul de-a lungul văii unui rîu, în direcția Apeninilor ligurici, care despart cîmpia lombardă de Mediterana. Întrucît nu ne cumpărasem nimic pentru cină, am continuat să mărșăluim, în speranța că vom da peste vreun sat.

Coborînd mereu am dat peste un zid coșcovit, care împrejmua un soi de parc cu copaci înalți. Era atît de frumos aci, încît am hotărît să înnopțăm.

În timp ce strîngeam frunziș veșted ca să ni-l punem drept căpătîi, am găsit cîteva capsule verzi, țepoase. Am deschis una și spre uimirea noastră

conținea o castană. După instalarea cortului, stînd întînși și admirînd splendidul amurg, ne-am încercat dinții în castane. Necoapte, erau atît de fide încît abia am putut înghiți vreo două, deși nu mîncasem toată ziua nimic.

În seara aceea Anton era foarte vorbăreț și mi-a povestit de o vizită pe care o făcuse cîndva la Genua. În admirația lui pentru acest oraș amesteca însă citeva fraze învățate pe de rost din ziarele fasciste cu privire la conferința care avusese loc cu trei ani în urmă la Genua. Atunci se întîlniseră pentru prima oară delegații Uniunii Sovietice cu cei ai statelor din Apus.

— Imaginează-ți numai: în mod intenționat rușii și germanii au fost cartuiți în afara orașului, la Rapallo, fiind considerați indezirabili. Cu toate acestea, doamnele din nobilimea italiană, altminteri atît de pline de ele, au renunțat la demnitatea lor și s-au dus la bolșevici ca să le ceară autografe. Datorită atitudinii disprețuitoare a puterilor vestice, germanii și rușii au fost siliți să se întîlnească și să încheie pactul de la Rapallo. Încăodată, puterile vestice și-au arătat colții gata să înghită prada.

M-au infuriat vederile lui Anton și l-am răspuns:

— Totuși, Rathenau, care era ministru de externe și a scos Germania din izolare, a fost ucis de naționaliști.

— Foarte bine au făcut! strigă Anton. Cum îți închipui că ar fi putut merge alături de bolșevici?!

Am tăcut fiindcă îl consideram pe Anton ceea ce în realitate era: un tip care vrea să se dezică. El a mai adăugat ceva, de astădată cu un ton mai calm:

— Dacă aș face parte dintre acei care ucid oameni, poate că aș fi în partidul naziștilor. Multe lucruri ale acestora însă îmi apar necurate.

Cu aceasta, periculoasa convorbire nocturnă se încheie totuși pașnic.

OAMENI NEAJUTORAȚI

Deși la Genua era atît de plăcut și viața ieftină, a trebuit totuși să pornim mai departe. În ziua plecării, am trecut riulețul Bisogno străbătînd un cartier foarte sărac și am intrat în șosea în dreptul unui bot de deal. Cerul era mohorît. Aci, apărați de munți, nu simțeam vîntul, în schimb vedeam marea agitată. Valuri, uriașe, cenușii, negre se repezeau turbate spre noi, lovind nebunește țărnul stîncos, spărgîndu-se cu zgomot și risipind adevărați nori de spumă. Curînd am simțit că umezeala sărată ne-a pătruns pînă dincolo de haine. Nu ne putem deslipi totuși de spectacolul pe care ni-l ofereau valurile parcă mîinate de o forță supranaturală. În timp ce marea se agita furioasă în preajma noastră, undeva în depărtare se vedea o lucire verzuie, pașnică. Se spune că poeta Annette von Droste-Hülshoff a rămas de-a dreptul încremenită cînd a văzut luna ogîndindu-se în lacul Constanța, și că singurătatea i-a cutremurat toate fibrele inimii. Și noi eram singuri. Anton își dădea foarte bine seama cît de puțin potrivești sîntem unul pentru celălalt. Aveam însă nevoie unul de celălalt pentru a duce la bun sfîrșit planul propus, fără să știm dacă ni se va rezerva o speranță, călătorînd împreună.

Așa au trecut ore de mers în tăcere, de-a lungul zidului de stîncă, pînă ce am simțit că sîntem murați de apă și aproape încremeniți. Am revenit la hanul popular și am mîncat ultimele mere de Crimeea din provizia noastră.

După o noapte liniștită, în așternut curat, am pornit din nou. Uraganul nordic părea să se fi transformat în adlere. Pe locul unde ne oprisem cu o zi mai înainte, valurile veneau mai liniștite, dar tot atît de înalte. Nu ne-am

mai oprit, ci am pornit de-a lungul șoselei. Curînd ne-am dat seama că marea urlîndă și jeluitoare a rămas departe și că drumul urcă, larg și cenușiu, printre vile.

Spre prînz am ajuns la Nervi, perla Rivlierii italiene. Malurile erau însă stîncose, casele, în stil nord-european, cu totul nepotrivite alci.

Nimic nu ne îndemna să poposim, așa încît ne-am îndreptat spre Rapallo, acolo unde Rathenau a încheiat pactul de prietenie cu Uniunea Sovietică, pact care, după asasinarea lui Rathenau, nu a mai fost luat în considerație de reacțiunea germană.

O peninsulă înainta în mare și în spatele unui deal se afla Portofino, unde Fritz von Unruh avea o vilă. Ca și mine, el a trăit, în calitate sa de ofițer de gardă, ultima strălucire a erei imperiale. Ca și mine, îl preocupau amintirile din timpul războiului pe care a încercat să le reinvie în cartea sa *Opfergang*. Cu greu am putut citi pînă la capăt povestirile sale expresioniste. Din punct de vedere militar, ele erau adevărate utopii. Pînă și viața soldatului simplu în tranșee, Unruh a zugrăvit-o într-o viziune intelectualistă. Chiar dacă eram un adversar al militarismului prusac, nu eram un pacifist fără limită.

Oare concepțiile sale nu se rezumă la creștinism? Adică la dictonul, cînd cineva îți dă o palmă, întoarce și celălalt obraz? Nu ! În nici un caz ! Bolșevicii aveau dreptate cînd se ridicau împotriva războiului, ducînd totuși un război just atunci cînd au fost atacați de albagardiștii aliați cu Franța, Anglia, America, Japonia și Germania. Tot atîta dreptate au avut și muncitorii germani cînd au ridicat baricade la Essen și Hamburg.

Pacifismul lui Unruh mi s-a părut de neînțeles și neajutorat. Doar el era în stare să înțeleagă anumite laturi ale ființei mele. Dar să mă duc la el însoțit de Anton? Asta ar fi fost în stare să mai scape niște fraze cu iz nazist.

Nu i-am mai spus cine locuiește la Portofino și curînd peninsula pieri din raza noastră vizuală.

Ziua următoare a călătoriei noastre pe Riviera a fost tot mohorîtă. Anton mergea cu niște pași de parcă participa la un cros militar. Probabil că în sinea lui repeta niște expresii italienești sau spaniole și nu-și dădea seama cît de greu mi-era să țin pasul. Datorită acestui ritm am ajuns din urmă doi indivizi, care mai degrabă se țirau decît mergeau. Aveau în spate cite o legăturică. Cînd am ajuns în dreptul lor și i-am privit am văzut că sînt italieni și nu păreau să aibă mai mult de douăzeci de ani. Unul avea o înfățișare mai simpatică, cel de-al doilea, slab și el, părea foarte chinuit. Amîndoi erau epuizați.

— Bună ziua, li se adresa Anton cu o voce aspră în italienește.

— Bună ziua, murmurară ei.

— Încotro mergeți?

— Spre Calabria, răspunse cel simpatice, în timp ce al doilea abia catadicsi să ne privească.

— Și de unde veniți?

— De la Milano.

Ce oare-i îndemna pe acești oameni, desigur muncitori, să străbată țara de la nord la sud? Anton le punea întrebări după întrebări și primea răspunsuri din ce în ce mai dezolante.

În satul lor de munte din vîrfurile cizmei italiene nu se găsea de lucru. Se vorbea de bogățiile din nord. Acolo, cică, găsești de lucru și ești bine plătit. Au împrumutat bani de la rude și cunoscuți și au ajuns cu trenul la Milano. Au fost imediat angajați dar — asta n-au spus-o, dar mi-am închipuit-o — viața marelui oraș se baza pe o sîngeroasă concurență și ei abia puteau să se descurce

În dialectul milanez. În prima noapte au voit să doarmă pe o bancă, dar poliștii i-au gonit. Au căutat un sălaș, dar criza de locuințe dusesse la chirii exorbitante. Leafa lor, care la început li se păru fabuloasă, nu le ajungea nici pentru mîncare, așa încît flămînziseră mai rău decît în satul lor. În disperare de cauză, s-au hotărît să se întoarcă acasă. Banii însă nu le ajungeau și după două zile de marș pe jos picioarele erau numai rănii.

— Unde dormiți peste noapte? întrebă Anton.

— Avem un fel de cort.

Atunci am văzut sforile care le atîrnau pe spate. Eram convins că acel cort nu le oferea un adăpost confortabil, acum cînd nopțile erau umede și reci.

— Vă e foame? întrebă Anton.

Chipul celui disperat, care mai mult se tîra, luă un aspect și mai jalnic. Încercă să spună ceva, dar plecîndu-și capul, tăcu.

— De ce nu cerșiți? întrebă Anton.

— Musolini a interzis cerșitul ! Am putea fi denunțați.

— Da, îmi spuse în nemțește Anton, n-au încredere în proprii lor concețteni, nu cunosc nici o limbă străină ca să se poată adresa viligiaturliștilor străini.

Anton îi privi compătitor. Își încetini chiar pașii.

Dintr-o vilă apăruse o pereche, mai în vîrstă, și ea și el îmbrăcați în paltoane groase, calde.

— Mi se pare că-s englezi, spuse Anton. Spune-le tu ceva, te exprimi totuși mai bine. Poate că-i vor ajuta pe nefericiții ăștia.

I-am salutat respectuos, le-am povestit nefericirea celor doi italieni. Tăcînd, bătrînul scoase bucurios portmoneul și-mi întinse o bancnotă. I-am mulțumit și m-am îndreptat spre cei doi lucrători.

Rămaseră locului, dar vîzînd bancnota pe care le-am întins-o, se repeziră la ea.

— Luați-o, le spuse Anton.

— Dar dacă ne închide?

— Ei, lăsați-o. Doar nu-l nimeni pe stradă. Și la urma urmei, noi am cerșit, nu voi.

Amîndoi puseră în același timp mîna pe bancnotă și spuseră :

— Mii de mulțumiri.

Le-am dat mîna și am pornit în pas vioi, așa încît curînd l-am lăsat în urmă. Pînă noaptea tîrziu însă nu mi-am putut reveni. Poate că pînă la urmă Anton are să tragă concluzia că fascismul poartă vina unei asemenea mizerii.

În românește de L. VOITA

Vara în Chile

În amurgul zilei de marți, 1 ianuarie 1963, pornirăm înapoi spre Santiago.

În urma noastră rămânea o zi uriașă de vară pe care o petrecusem pe imensa plajă a orașului Valparaiso, luîndu-ne rămase bun de la Oceanul Pacific, pe care, după toate probabilitățile, nu-l vom mai revedea.

...Santiago în zi de lucru nu seamănă cu orașul în sărbătoare, pe care l-am văzut la sosire. Chiar și străzile comerciale și magazinele universale sînt mai calme ai zice că un fluviu umflat de apele primăverii ce încercase să inunde tot în jur, acum își găsise înșfîșit odihna și reîntrase în albia lui obișnuită. . .

Orașul are o viață de afaceri trepidantă. Dolarul este cotate foarte sus, lucru pe care ni l-a povestit de dimineață patronul hotelului, Don Jose. Cursul lui crește din oră la oră, ceea ce influențează viața comercială și de afaceri a orașului cu mișcări seismice numeroase și ciudate de ordin financiar și comercial. Toate aceste lucruri le simt fără să le pricep, căci îmi depășesc puterea de înțelegere. Știu numai că atunci cînd am sosit în Chile, un dolar valora doi escudo și patru sute pesos. Astăzi, dolarul costă cu două sute pesos mai mult. . . Asta înseamnă în mod automat ridicarea prețurilor și coborîrea salariilor și a pensiilor. . .

Într-o zi am intrat într-o librărie comunistă din Santiago și patronul ei mi-a arătat cărți sovietice în limba spaniolă. Erau majoritatea ediții sovietice cîteva cărți de Șolohov, Gorki, Furmanov, Fedin, Fadeev, Boris Polevoi, un scriitor necunoscut mie, Egorov, și M. Ilin, care se bucură aici de cea mai mare popularitate. Sînt ediții modeste, lipsite de atractivitate, care nu se pot compara cu volumele luxoase în care apar noutățile literaturii americane și vest-europene. Nu mai vorbesc de clasicii spanioli, de comics-urile și best-sellers-urile cu coperti tipătoare, semănînd a jucării sau bomboane. Cred că nu avem decît de pierdut din această comparație și ne îngreunăm contactul cu oamenii, posibilitățile de apropiere de ei.

Astăzi, niște prieteni mi-au trimis cîteva numere de ziare sovietice. Ce mult diferă ele de gazetele care apar aici, groase, cu multe pagini. Diferă prin tot: și ca format, și ca dimensiuni, și ca aspect exterior, fără să mai vorbim de conținut. Aici sînt foarte multe ziare și atît de groase încît te întrebi cu ce reușesc să le umple editorii.

Multe ziare chilene își deschid paginile cu chenare și fotografii senzaționale « Soțul și-a ucis soția și pe cei doi amănți ai ei », « O femeie a ucis un inginer ». . . De obicei, toate aceste știri sînt bogat ilustrate și prezentate cu amănunte pitorești. Uneori, sînt informații mai modeste: « Nouă oameni s-au otrăvit cu crenvurști ». Sau altele de acest gen. Într-o bună zi am citit într-un ziar cu litere de-o șchioapă știrea că americanii ar fi găsit virusul cancerului. Cînd am comentat plină de emoție această știre cu niște prieteni care veniseră să mă viziteze, ei au rămas indiferenți. La uimirea mea, mi-au explicat că asemenea știri apar din cînd în cînd prin ziare și nu înseamnă nimic altceva decît că în ziua respectivă nu există nici un fel de fapte senzaționale, nici măcar nu s-a otrăvit nimeni cu crenvurști.

... În sfârșit, am ajuns și la Temuko. . . La intrarea în oraș, se înalță o sculptură de bronz înfățișând un araukan cu arcul în mână. E un monument care se întâlnește în toate orașele din sudul țării, așa cum statuia Ioanei D'Arc se poate vedea în toate orașele franceze din jurul Orleans-ului. În unele orașele mai poți întâlni și monumente închinat lui Alonso de Ercilia y Suniga autorul binecunoscutului poem *Araucanii* pe care-l putem socoti, în egală măsură, o epopee ce cîntă puterea cuceritorilor spanioli (aceasta a și fost intenția poetului ostaș) ca și o epopee ce proslăvește bărbăția și invincibilitatea tribului mîndru și independent al indienilor. Așa s-a întîmplat cu acest poem, căci sufletul sensibil al poetului nu a putut să nu-și exprime admirația față de curajul și noblețea araucanilor.

Araucanii sînt singurul trib indian pe care nu l-au putut învinge spaniolii și nici nu l-au putut supune cu desăvîrșire, de care au fost nevoiți să țină seama și cu care au fost nevoiți să conviețuiască. Mapuches este ultimul trib de araucani care mai trăiește în Chile, istovit, sărăcit, pe ducă, dar totuși existent și de care nu se poate face abstracție. Problema indiană în Chile este una din problemele vitale și foarte importante de care forțele democratice ale țării se ocupă continuu și cu multă asiduitate. De fapt, dacă stai să cercezezi mai îndeaproape, problema indiană nu face excepție în ansamblul problemelor pe care le pune viața poporului din Chile. Lipsurile de care suferă indienii seamănă cu cele de care suferă chilienii: ei au aceleași suferințe și aceleași nenorociri: în primul rînd, lipsa de pămînt. În traducere Mapuches înseamnă «oamenii pămîntului» și iată că acești «oameni ai pămîntului» pier pentru că sînt aproape lipsiți de pămînt, după cum, de altfel, sînt lipsiți de el și alți «oameni ai pămîntului» care nu sînt de origine indiană, din această țară, adică țăranii chilieni.

Problema agrară și în particular problema stăpînirii pămîntului de către indieni a fost una din cele mai vechi și mai importante în economia colonială a Spaniei, pe care aceasta a lăsat-o moștenire Americii Latine, ce-și cîștigase independența. E o problemă care continuă să se pună și care pînă astăzi nu este rezolvată.

De la începutul stăpînirii spaniole a cărei esență a fost tocmai cîmpingul de pămînturi aparținînd indienilor, legile date de regii Spaniei au încercat să limiteze dreptul indienilor asupra pămîntului, asupra propriului lor pămînt. . .

În epoca noastră, bieții «oameni ai pămîntului» aduși la disperare au început din nou lupta pentru pămînt găsind de astă dată forme concrete pentru realizarea ei. În primul rînd, Mapuches au dovedit dreptul legitim asupra unor anume întinderi de pămînt. Au fost nevoiți să-și demonstreze acest drept ei, care se născuseră pe acest pămînt cu mult timp înainte ca Spania să fi aflat de existența lui. . . Totuși, străvechiul drept a cerut noi dovezi. Și bineînțeles, asemenea dovezi s-au găsit fără greutate. Mapuches au săpat vechile cimitire și au demonstrat după tipul de îngropare că aceste cimitire sînt indiene. Iată cum: cînd moare un mapuche se socotește că el se întoarce în Argentina de unde se trage acest trib și cei rămași în viață trebuie să-l ajute să plece înapoi acolo. De aceea, un locuitor mapuche care moare este înmormîntat împreună cu calul și cu toate cele necesare pentru a întreprinde această călătorie grea. După ce și-au demonstrat în felul acesta dreptul străvechi măcar asupra unei părți din teritoriu, Mapuches au pus stăpînire pe acesta și s-au adresat guvernului cu rugămintea să le fie transmis în proprietate. . . La această acțiune atunci au luat parte acele forțe sociale vii care există pre-tutindeni și care nu pot fi ignorate nicicînd și de nimeni. În toată țara s-au

ridicat glasuri, au luat atitudine presa progresistă și organizațiile obștești, cele mai largi straturi ale populației și-au expus punctul de vedere. Și guvernul a fost nevoit să susțină cererea tribului mapuches pe care o sprijinea întreaga țară.

Prieteniile noștri chilieni se mândresc și prețuiesc foarte mult această victorie și e lesne de înțeles de ce. La drept vorbind, și mie mi-a făcut impresia unui lucru neobișnuit de important. Și eu am fost gata să-l consider ca pe una din cele mai mari cuceriri ale forțelor democratice din Chile, până n-am văzut cu ochii mei cum trăiesc mapuches și după această victorie obținută.

Satele indiene se cheamă « comuna ». . . Dar oamenii locuiesc departe unii de alții, aproape că nu există sate în accepțiunea dată de noi acestui termen. În noțiunea « comuna » intră obligația pentru oamenii care aparțin aceluiași sat să ajute în unele cazuri pe cei aflați la strîmtoare : la construirea unei case, la înmormîntare, etc. Și nimic mai mult decît atît. Am intrat într-o casă în care locuia o femeie bătrînă, singură, cu fata ei de șaptesprezece ani și o nepoțică rămasă de la unul din copiii ei. Femeia avea în arendă un hectar și jumătate de la niște mapuches mai bogați. O mizerie îngrozitoare, fără de sfîrșit. . .

Indienii în America Latină pe pămîntul lor natal. . . Încă o pagină de istorie în flăcări. Încă o rană sîngerîndă pe conștiința omenirii.

În românește de TATIANA NICOLESCU

În două salturi, un zbor

În opt ore de zbor parcurgi distanța de la București la Moscova. Aceasta este prima escală a marelui salt pînă la Pekin. . . Nu fără melancolie părăsim capitala română, despre care legenda povestește că a fost fondată acum 500 de ani de un păstor, Bucur. Tudor Arghezi spune că acest păstor n-a existat și, dacă totuși a existat, a ales locul cel mai puțin potrivit pentru a pune temeliile unui oraș. Cu toate acestea, este un loc frumos, înconjurat de lacuri și crînguri încîntătoare prin care se furișază chioșcuri discrete. Cititorul să-și amintească de origina latină a românilor. Atît limba, cît și caracterul lor sînt foarte asemănătoare cu ale noastre. Deschiși, expansivi, generoși, ar putea trece drept venezueleni, brazilieni, sau chiar cubani. Printre femei abundă tipul cald al frumuseții meridionale care te face să întorci capul pe stradă, ca și cînd te-ai afla la Galiano sau San Rafael.

Încă două escale în drum: Odesa și Kiev. Aerul, atît de cald în România, începe să se răcorească, pînă cînd, pe aeroportul din Moscova, ne întîmpină o surpriză puțin plăcută: plouă, bate vîntul, termometrul abia indică opt grade deasupra lui zero, iar noi nu avem paltoane. Cititorul probabil că a și bănuț rezultatul: o gripă strașnică, cum n-aș fi căpătat nici dacă m-aș fi vîrît într-un frigider. Poftim ! veteran al neajunsurilor călătoriilor prin lume, să ajung să pic așa, pe nepusă masă, într-un bucluc !

Dar, dacă temperatura ori clima, cum i se mai spune, nu era cu adevărat « tropicală », în schimb, primirea pe care ne-au făcut-o prietenii poate fi numită astfel.

A doua zi, devreme, un reporter de la « Radio Moscova » împinse ușa camerei mele și intră ca la el acasă. Venea cu magnetofonul său și cu acea dezinvoltură tipic gazetărească. Cine era? Păi. . . Vladimir. Așa s-a recomandat, fără altă lămurire. Nepierzînd nicio clipă, începu să-și despacheteze aparatul (un magnetofon sovietic, portativ, al cărui model îmi era necunoscut) și să-l probeze vesel. Alo, alo, alo !. . .

— la loc, îl invitai. Știu pentru ce-ai venit sau ce dorești. Dumneata vrei ca eu să-ți fac cîteva declarații în legătură cu aterizarea rachetei sovietice în lună, nu-i așa?

— Cum ați ghicit?

— Pentru că am aceeași meserie: sînt gazetar și, « pe deasupra », poet. . .

Cum aveam declarațiile scrise dinainte, imprimarea lor a fost un fleac. Nici n-apucase bine să plece Vladimir, cînd telefonă Kelin. Fedor Kelin, de care mă leagă o prietenie strînsă încă din timpul războiului din Spania. E foarte bolnav și anul trecut și-a pierdut soția. Poate vine, poate nu. . . În cele din urmă n-a venit.

Telefonă apoi Savici, poet și traducător, căruia i se datoresc fericite versiuni ale poezilor spanioli și latino-americani. Toată lumea spune despre el că seamănă cu Ehrenbrug, mai puțin însă cînd sînt împreună, pentru că atunci se poate vedea că nu au nimic comun. Mulți îi cred veri, dar nu sînt decît foarte buni prieteni.

A venit apoi Elena Colcina, sau, mai bine zis, a revenit, pentru că ea m-a așteptat și la aeroport. Îmi dădu vestea publicării în limba rusă a unei antologii de poeme de Carlos Augusto León, pe care le prezintă ea... După amiază își făcu apariția Savici. Întotdeauna elegant, fin, discret. Elena îi spusese povestea cu paltonul și-mi aducea unul gri, grozav. Trimis de Ilya Ehrenburg, care tocmai se întorsese dintr-un voiaj în Armenia și rămânea numai o noapte la Moscova, urmînd să plece la Praga și Stockholm, unde era invitat de studenții suedezi. La rîndul lui, mă invită să iau masa cu el. Serata de la el de-acasă a fost iluminată de « verva » sa tăioasă, care-l făcea uneori temut atunci cînd vorbea sau scria.

Cîteodată sentimental, alteori sarcastic, dar totdeauna strălucitor, faimosul scriitor sovietic constituie o companie fascinantă. Primise cutia cu tutun pe care i-o trimisese de la Viena și steagul Cubei cu efigia lui Fidel Castro.

Toată ziua următoare, duminică, ploaia nu conținea nici un moment la Moscova. Era o răpăială monotona, cu norii la un metru deasupra pămîntului. Îmi petrecui ziua în cameră, strănutînd și tușind. Seara, declamatorul Somov, vestit în Uniunea Sovietică, își ținu promisiunea și mă vitită. Împreună cu soția sa. Cînd am văzut că amîndoi erau gripați m-am liniștit, așa cum te liniștești cînd ai mîncat ceapă și vezi că și vecinul a mîncat.

Somov e un om foarte simpatic, actor la Teatrul Armatei Sovietice, îndatoritor și sincer în prietenie. Trimise după vodka, somon afumat, caviar și ceai. Cinarăm, astfel, în familie, pînă cînd își făcu din nou apariția Elena Colcina, ca să-mi spună că gigantul TU pleca la douăsprezece fix.

La ora aceea, aeroportul din Moscova era ticsit de lume. O mulțime densă extrem de pestriță — în special țărani și soldați — umbla de colo-colo sau zăceau îngrămădiți pe băncile sălii de așteptare. Unii plecau spre Vladivostok, alții spre Irkutsk, alții spre Praga sau Varșovia... iar noi spre Pekin... Numai că avionul, uriașul TU, nu pleca. Prin geamuri, turtindu-ne nasurile de ferestrele salonului care dădeau spre aeroport, vedeam fuselajul argintat al aparatului, liniile sale avîntate, agresive, ca cele ale unui rechin colosal. În sfîrșit, pe la unu se făcu auzit avizul magnetofonului: « Călătorii cu destinație Irkutsk și Pekin... » leșirăm, dar mai dură cîtva timp pînă să dea semnalul definitiv. Un lung șir de călători se îndreptă atunci, prin frigul și vîntul unei nopți aproape ca de iarnă, spre marele călător ceresc, mîndria tehnicii sovietice.

TU-ul îți dădea impresia unei forțe simple și suprapămîntene. Ceva între pasăre și pește, dar din altă lume sau din vremurile cînd natura dădea naștere acelor monștri care ies cîteodată la lumină din adîncurile planetei noastre.

Totuși, nu există nimic mai modern în aviație, nimic care să servească mai eficient dorința umană de a călători.

În interiorul TU-ului, locurile sînt împărțite în două șiruri, ca în avioanele obișnuite. Un rînd dublu, la stînga intrării; altul de cîte trei locuri — toate numerotate. Mie-mi reveni locul 12D, lîngă fereastră. Un minut, două, trei, cinci... Avionul începu să bubuie și se puse în mișcare. La început un tunet familiar, « inteligibil », ca al unui aparat vechi, lîmădat înșă, ia proporțiile unei vijelii, asemănîndu-se cu bubuiturile unei furtuni în munți, și devine din ce în ce mai violent pe măsură ce avionul își ia avînt în decolare pentru a se înălța. Într-o clipă luă înălțime — 800 kilometri pe oră — și cinci minute mai tîrziu zburam la 8500 de metri, deasupra unui vast acoperiș de nori. Zgomotul dispăruse sau poate mă obișnuisem eu cu el.

Puțin cîte puțin, mă lăsaî furat de somn, cu luna răsfrîntă în geamul ferestrei mele, pînă ce nu se mai zări de loc.

A doua zi, la șase după amiază, ora Pekinului, gigantul se așeză ușor pe aeroportul capitalei chineze. Aici mi-am regăsit prieteni vechi: poetul Emi Siao (Siao-San — pentru chinezi), directorul general al Asociației Relațiilor Culturale cu Străinătatea, Ciu-El-fu; vicesecretarul Tzu Pein-sen, directorul Departamentului America Latină, Cin-Kin; doamna Sen-Wen, funcționară a Comitetului și, bineînțeles, interpretul meu, un tînăr student, Juan Ci-lian « Mă cheamă puțin ca și pe dumneavoastră » — îmi spuse cînd se prezentă.

Pe drumul făcut cu mașina spre hotel, privirile mi se îndreptau mereu spre stradă. Ard de nerăbdare să revăd Pekinul ! Prietenii îmi spun că în ultimii șase ani (nu l-am mai văzut din 1953) progresele făcute sînt uriașe.

Și acest bulevard imens, ca albia unui fluviu? Se numește Pacea Eternă și a fost terminat anul acesta. În trecere, zărim piața Tien-En-men cu palatul Adunării Naționale, înălțat în zece luni, cu palatul Muzeului Revoluționar și cu Monumentul eroilor. Pekinul crește, se revarsă, se modernizează, fără să-și piardă însă caracterul național.

— Și orașul vechi? Îl întreb pe Emi Siao, care, cu toate că nu e din capitală, o iubește ca și cum ar fi alergat pe străzile ei de mic copil.

— Orașul vechi? E condamnat la moarte. După vreo douăzeci de ani nu vor mai rămîne din el decît niște ziduri, ca o curiozitate pentru turiști. Dar nu numai Pekinul, ci toată China. Poporul nostru, care a făcut o revoluție atît de profundă, nu trebuie și nici nu vrea să mai trăiască la fel ca pe vremea Regatelor în Luptă.

În românește de SANDA NEGREA

[illegible]

M I G U E L A N G E L A S T U R I A S

Îți mulțumesc, Românie...¹

Ca încheiere, pe ultimul dintre carnetele mele de însemnări de călătorie prin această țară, am scris: « Îți mulțumesc, Românie... »

Aceste trei cuvinte sintetizează impresiile cu care plec dintr-o țară atât de ospitalieră, frumoasă între cele mai frumoase, o țară cu o cultură seculară ce se transmite la cel mai mic contact, o țară care este, prin voința harnicilor săi locuitori, stăpînă pe toate bogățiile sale.

Îți mulțumesc, Românie... pentru lecția vie despre ceea ce poate un popor.

Spre porturile dunărene

Căutam o explicație a neîntreruptei canonade care se auzea pe plajă, la Mamaia. Era bătălia construcției. Lacomelile fabrici de ciment cer explozii de dinamită. Stîncoasa Dobroge trebuie prefăcută în ciment. Acum, cînd soarele se cufundă în apele dulci ale lacului Siutghiol, împurpurînd ceasul înserării, în zarea albastră, adîncă, dinspre Marea Neagră, coliere de lumini electrice împodobesc șirul nesfîrșit de plaje cu nisip catifelat (așa simți nisipul sub picioare), învăluite, în amurg, într-o ceață fosforescentă prin care se ivesc, pentru ultima dată ochilor noștri, siluetele impunătoare ale hotelurilor din Mamaia.

Înaintăm spre Tulcea prin locuri unde stîncile se fărîmă, desvelind măruntaiele pămîntului. Stînci și faleze care nu puteau să-și continue somnul, care se trezesc acum la viață, participă și ele la opera de construcție a țării. Întreaga Dobroge de piatră se primenește. Oamenii aceștia noi n-au odihnă. Lucrează și noaptea. Cei de ieri dormeau. Aceștia nu dorm. Prefac cărbunele în lumină, dar nu în lumina roșietică a jăratului, ci în aceea albă și strălucitoare pe care o produc termocentralele electrice.

O altă lume ne așteaptă trează, în neconținută transformare: delta Dunării. Portul Tulcea e un oraș svelt, unde casele vechi sînt dărîmate, pentru a se putea

¹ Din volumul *Rumania, su nueva imagen*, Ed. Universidad Veracruzana, Xalapa, Mexico, 1964.

Înălța edificiile noi. Cartiere întregi ale orașului sînt numai ruine. Mîine vor fi blocuri de locuințe, fabrici sau școli. În fața portului, unde luăm vapoarașul care ne va duce pînă la desfacerea brațelor Dunării, se încălzesc la soare cîțiva bătrîni ieșiți la plimbare. Au bărbi albe sau roșcate, ochi albaștri și pielea tăbăcită de apa mării. Pălăriile lor cu boruri mici par nimburi în jurul capetelor nînse. Încerci sentimentul că te afli în fața unor sfinți sau a unor icoane.

Tipul acesta uman nu ne va părăsi de-a lungul întregii noastre călătorii prin deltă. Oriunde vom merge pe Dunăre, oriunde ne vom opri, vom da de asemenea bătrîni și chiar de tineri cu părul și bărbile roșii, oameni înalți, vînjoși și cu un aer puțin absent. Abia după eliberarea României acești pescari au cunoscut civilizația. Mai înainte făceau parte din lumea peștilor. Și acum par încă a avea sîngele rece și dau impresia că respiră prin bronhii. Nu erau altceva decît niște pești vorbitori ».

Tulcea a rămas repede în urmă. Se mai văd doar bisericile, cu cîte trei cupole îngrămădite în partea din față. Un obelisc. Cîteva turnuri se zăresc în depărtare. Vapoare mari se odihnesc în radă. Tragem cu putere aer în piept. Atmosfera e umedă. Zarea se lărgeste în fața ochilor noștri. Căutăm marea. Aerul tare ne pătrunde în plămîni. Unde o fi marea? Malurile Dunării parcă au fost înghițite de apă, și numai vîrfuri de trestii răsărite ici-colo le trădează prezența. Kilometri întregi nu vezi decît apă. Pămîntul nu se mai zărește nicăieri. Ne îndreptăm spre portul Sulina. Dunărea se varsă în Marea Neagră pe trei brațe: Sulina, pe care navigăm, Chilia și Sfîntul Gheorghe. Acum totul jur-împrejur e apă, o apă învîlurită, uleioasă, care bolborosește în vîrtejuri stîrnite la cea mai mică suflare de vînt, printre stuf sau trestii.

Stuful acesta își impune peste tot prezența. Ori încotro privești nu vezi decît verdele lui metalic, pe o întindere de 270.000 de hectare. E de-a dreptul impresionant. Și totul este valorificat, ridicîndu-se la un preț incalculabil. Care este soarta acestui stuf? Pe cele 270.000 de hectare, suprafața acoperită de stuf exploatabil se mărește odată cu lucrările de sistematizare, cu recoltarea și transformarea stufului în hîrtie, celuloză și alte produse.

În hîrtie?

Ne lăsăm pe spate, afundîndu-ne și mai mult în scaunele mari, cu brațe, instalate pe mica punte de la pupa, și exclamăm:

— 270.000 de hectare de stuf transformat în hîrtie ! . . . Putem să ne scriem liniștiți operele complete.

Prietenii au gustat gluma noastră și ne-au spus că în 1962 în Republica Populară Română s-au publicat mai mult de 68 de milioane de cărți și broșuri. Asta, ne gîndim noi, ar epuiza bogăția naturală pe care o reprezintă stuful.

Ni se explică îndată că temerile noastre sînt neîntemeiate. Tocmai atunci trece pe lîngă noi o mașină care taie stuful. Tulpinile subțiri, pe care vîntul le pleacă la cea mai ușoară adiere, nu sînt smulse. În felul acesta s-ar distruge. Stuful e tăiat numai . . . S-au încercat mai multe tipuri de mașini, pînă să se ajungă la modelul acesta perfecționat. Am impresia că asist la o tunsoare pe apă. Mașina parcă taie părul și barba verde a Dunării. Vapoare și trenuri duc apoi stuful spre fabricile de hîrtie.

În românește de ANDREI IONESCU

Cele mai calde amintiri

CONVORBIRE LA VIENA CU FRANZ THEODOR CSOKOR

Pe numeroasele mese de diferite mărimi stau îngrămădite coli de hîrtie, manuscrise și tipărite. În locuința maestrului, libertatea de mișcare fizică este restrînsă, în timp ce spiritul începe să se extindă asupra anilor și oamenilor.

Portretele, medaliile, afișele de teatru de pe pereți au glasul lor. Profesorul Franz Theodor Csokor, președintele PEN-Clubului austriac își sărbătorește anul acesta cea de-a 80-a aniversare. După Brecht, el este astăzi cel mai de seamă autor dramatic, poet și romancier german.

În epoca de luptă împotriva fascismului a plecat în emigrație în Polonia, a ajuns apoi în România și în sfîrșit în Jugoslavia. Anul trecut, cu prilejul sărbătoririi lui Eminescu, a vizitat din nou România; astăzi, el confruntă impresiile de odinioară cu cele prezente.

«După prăbușirea Poloniei, în toamna anului 1939, am ajuns în România, venind dinspre Nord cu armata poloneză. La Zalescic, unde Nistrul formează o buclă, am trecut peste un pod, practicabil încă în ciuda atacurilor aeriene tot mai frecvente. Oferindu-ne struguri și pîine, țărani români ne-au întîmpinat cu adevărată prietenie biblică. De altfel, oamenii din România m-au sprijinit totdeauna cu cea mai mare dragoste și bunăvoință. În redacția unei reviste germane din Cernăuți mi se pregătiseră onorariile, întrucît redactorul de pe vremuri, Niederhofer, retipărise unele articole de-ale mele. Acesta mi-a avansat chiar banii de călătorie la București, unde nu cunoșteam decît pe regizorul Soare Z. Soare, care fusese cîndva asistent de regie la « Raimund-Theater » din Viena cînd s-a reprezentat piesa lui Karlheinz Martin *Traumspiel* (Jocul visului). L-am regăsit prim-regizor al Teatrului Național și el m-a ajutat într-un mod cu totul deosebit.

Păstrez de altfel cele mai calde și mai umane amintiri cărora le pot da expresie, referitoare la poporul român. Articolele mele despre război au apărut în ziare și au fost foarte bine plătite, așa încît eram oarecum asigurat din punct de vedere financiar. Cînd însă a venit la putere « Garda de Fier »

și o dată cu ea a început și penetrația germană într-o proporție tot mai mare — Siguranța fiind preluată de Gestapo — a trebuit, în februarie 1941, să mă refugiez la Belgrad, unde am fost ocrotit de prietenii tatălui meu. . . »

Multe amănunte ale exilului în România sînt consemnate în cartea *Auf fremden Strassen* (Pe drumuri străine) din 1955 și în volumul de corespondență *Zeuge einer Zeit — Briefe aus dem Exil* (Martor al unei epoci — Scrisori din exil) apărut în 1964. Numeroase amintiri personale leagă pe maestru de România. Astfel, poeta Dusza Czara-Stec și soțul ei, pictorul Eugen Stec, care se ocupa de polonezii emigrați, au devenit prietenii lui dragi; la ei a petrecut noaptea de după marele cutremur din 9 noiembrie 1940. Liviu Rebreanu i-a stat de nenumărate ori la dispoziție, ajutîndu-l. Oskar Walter Cisek, pe care acum cîteva săptămîni a avut prilejul să-l salute cu mare bucurie la Viena, i-a fost de asemenea de mare ajutor.

« Cea mai mare bucurie a mea, cu prilejul ultimei călătorii în România, a fost întîlnirea, în vechea sa locuință, cu președintele PEN-Ciubului român, Victor Eftimiu. Lui îi datorez impulsul de a scrie cartea *Als Zivilist im Polen-krieg* (Civil, în războiul Poloniei). Zborul cu avionul la București a fost rapid și plăcut, aparatele IL ale Societății române de navigație aeriană oferind sentimentul deplinei siguranțe. M-a impresionat extrem de mult revederea orașului, reconstruit într-un mod colosal, ceea ce a făcut să dispară orice urmă a distrugerilor, și care oferă muncitorilor, printr-o serie întreagă de blocuri de locuit moderne în cartierul Gării, locuințe demne de un om. Multe locuri pe care le îndrăgisem pe vremuri, le-am găsit neschimbate. Piațeta din fața Atheneului, Cișmigiul care m-a emoționat de-a dreptul. Hotelul Athenée-Palace se bucură de aceeași reputație ca și înainte. Cu prilejul festivităților mi-am întărit convingerea că în România se dezvoltă o viață spirituală vie; am văzut atît la PEN-Club, la Uniunea Scriitorilor cît și în redacțiile numeroaselor reviste literare o activitate intensă. Pretutindeni am găsit publicații străine. Țara s-a dezvoltat pe baza unui sistem absolut propriu, aș putea spune cu totul românesc și se află în continuă și fericită ascendență. M-a impresionat în cel mai înalt grad, ca și altădată, simpatia și ospitalitatea oamenilor. Pentru a putea înțelege cu justete ființa românească trebuie să ne gîndim că România este singura țară din Europa — cu excepția Angliei, poate — la formarea căreia învinși și învingători și-au adus o contribuție egală : în ea trăiește deopotrivă și Decebal și Traian ».

MAX DEMETER PEYFUSS

A N G H E L L O S T E R Z A K I S

O r i e n t ă r i î n V e a c

FRAGMENTE

România este o țară bogată și roditoare, cu efluvii de seve și miresme.

Dacă o străbați așa cum am străbătut-o noi — parcurgînd o mie două sute de kilometri cu automobilul — bați drumurile Munteniei, pe acelea ale Moldovei și ale Transilvaniei și după ce ai încălecat de două, trei ori culmile Carpaților, rămîi cu ciudata impresie că nu ți-a fost dat să zărești nicăieri, nici un stei de stîncă, nici măcar unul singur, ca să știi cum arată ! Privind plaiurile împădurite și poposind asupra nemărginitelor și fragedelor livezi, ochiul helenului, obișnuit cu priveliștile stîlcoase și ale pămînturilor pîrjolite de soare, încearcă o încîntare neîntîlnită încă.

România este o țară bogată și roditoare, frumoasă și liniștită.

Bucureștiul a îmbrăcat sărbătoreștile vestminte ale primăverii. Castanii sînt covîrșiți de noianul inflorescențelor înălțate ca niște policandre, în atmosferă plutesc miresmele liliacului și ale salcîmilor, grădinile potopite de verdeață își revarsă bogăția peste opreliștile gardurilor răzbind foarte adesea pînă la caldarîm. Belșugul vegetației, care poartă o luptă surdă împotriva îngrămădirilor de clădiri, alcătuiesc farmecul tulburător al acestui oraș. Clădirile nu te înăbușe, nu știrbesc spațiul odihnitor al oamenilor, se ascund pudice în desișul tufelor de verdeață și în grădinile bogate.

Drumurile Moldovei și ale Transilvaniei fac parte dintre cele mai fermecătoare drumuri ale Europei. Uneori sînt aproape pustii, te amăgești cu gîndul că nu ești un călător oarecare, ci un cercetător și duhul cel rău al europeanului veacului nostru, deprins și pervertit de obișnuita agitație cotidiană, se strecoară, pe nesimțite, în gîndul tău. Aerul proaspăt și răcoros al serii, îmbălsămat cu dulcile miresme ale muntelui, te împresoară de pretutindeni și tu întîrzii vrăjit în fața neasemuitei și feciorelnicei frumuseți a priveliștii.

Expectativă rezervată. O altă lume. Pînă acum România și-a concentrat eforturile asupra construcției socialiste și a industrializării. Dornică să simtă căldura strîngerilor de mînă ale omenirii, își deschide brațele și te cheamă, îți arată frumuseți care sînt numai ale ei și realizările ei — pe cele prevăzute în plan — în domeniul socialismului.

Priveliștea este plină de farmec !

Lucrate de țărani colectivști, ogoarele fragede nu mai au nici haturi, nici răzoare. În felul acesta pămînturile nu mai oferă aspectul fărîmițelor individuale, apare ca un tot compact. Fabricile și uzinele noi, cluburile și casele de odihnă, construite pentru muncitorii lor și locuințele noi înprospătează aspectul specific al vechilor orașe de odinioară.

La Bicz, undeva, către nord, rămîi uluit în fața unei lucrări uriașe: — hidrocentrala alimentată de Bistrița ! Această minunată construcție va furniza lumină întregii Transilvanii ¹. Un întreg furnicar de oameni populează în ritmul muncii gigantul pe care forfotesc mașinile și lanțurile macaralelor, supunînd natura voinței și inteligenței omului și înălțînd utilul pe soclul frumuseții. Nu poți decît să admiri !

Țară bogată în bogății, România și-a organizat viața în mod sever — spartan — cu întreaga voință și energie, cu ochii ațintiți spre țelul propus. Dorești, parcă, o relaxare, o undă de basm. Iată-o ! Un pîlc de fete foarte tinere cîntă pe marginile lacului albastru . . .

Cu cît te afunzi mai mult în înbiatoarea și înmiresmata îmbrățișarea a Moldovei, cu atît mai puternic ți se înfățișează prezența eroului ei, a lui Ștefan cel Mare, călărind pe puternicul fugăr al legendei și dominînd plin de măreție, umbrele plaiurilor și ale veacurilor.

Despre eroul acesta nu am citit în nici o carte, nu l-am adus cu mine și poate că tocmai de aceea îl simt atît de viu în jurul meu. Am auzit numele lui rostit, adeseori, de prieteni români; este tipul eroului, care a realizat singura și adevărata nemurire — aceea a legendei.

Strălucirea cetății lui Ștefan nu a pierit.

Moldoveanul este un poet al vieții tihnite, își iubește casa, o ocrotște, și-l poți vedea duruindu-i singur, plin de răbdare și de dragoste,

¹ Autorul a vizitat România în anul 1958, și ca atare nu era la curent cu distribuția rețelei energetice a hidrocentralei de la Bicz.

ÎNȚÎLNIRI CU ROMÂNIA

acoperișul și încingîndu-l cu brîul horbotelor migăloase, care îi vor mîngîia anii și vor înfrunta urcușul neistovit al vremurilor. Îi mai place moldoveanului să împodobească și exteriorul casei, îl îmbracă în straiul unor culori albastre, stinse în băi albe, asemănătoare luminii serilor tîrzii, priveghiate de lună și umbrite de maramele străvezii ale norilor.

Călătorul admiră, uimit, satele, cu case acoperite de solzii draniței, desfășurîndu-se tăcute și nepăsătoare pe laturile drumului.

Am observat același lucru și în privința portului național care aici, ca pretutindeni în România, a fost păstrat necedînd locul hainelor anoste și cămășilor îmbumbate pînă la gît. Fie că e cămașă sau ițar, iie sau catrință, portul țaranului este bogat împodobit cu broderii viu colorate pe fonduri albe și, dacă s-a realizat o nivelare de ordin social, faptul acesta nu a atins specificul național, nu a știrbit cu nimic demnitatea memoriei istorice.

Nerămînînd niciodată nepăsătoare și nici înclinată către rău, memoria țaranului este o adevărată pledoarie în avantajul cultului istoric, fapt care mă face să consemnez cu un sentiment de ușurare această constatare. Aici își află explicația și minunata înflorire a artei populare; a găsit pămîntul fertil și a încolțit. Nu mi s-a întîmplat să văd nicăieri, în altă parte, executîndu-se atît de exact muzica, cîntecul și dansul național. Întreaga Romînie se manifestă însuflețit și cu vioiciune. La un spectacol organizat cu prilejul unui congres, mi-a fost dat să văd un ansamblu artistic, pe care nu-l voi uita niciodată. Orchestra, dansatorii, cîntăreții, totul deopotrivă, te impresiona prin înflăcărarea și prin arta lor desăvîrșită. Uimirea mea a fost și mai mare atunci cînd mi s-a spus că nu sînt altceva decît amatori, muncitori din fabrici, sau din nu știu care uzine. O țărăncuță cu un obraz nespus de luminos a venit să ne cînte ceva de prin locurile ei natale. Credeți-mă, nu am văzut nici un mare cîntăreț interpretînd astfel! Datorită expresiei figurii, care degaja ceva îngeresc, vocea, deosebit de catifelată și de plăcută, gingășia și bogăția suflotească, străluceau ca niște fructe pe o tîpsie de argint. Informîndu-mă asupra acestui adevărat heruvim mi s-a răspuns: «Nu este dintre cele mai bune»... Aproximativ nimeni nu auzise despre ea sau o cunoșteau foarte vag.

«Oare în oricare dintre domeniile artei înfloresc talentele, într-o asemenea măsură, în acest climat politic?» Dovezile recente și constatările din timpul călătoriei mele m-au făcut să îmi pun această întrebare.

Pretutindeni, pe întinsul nemărginitelor cîmpii valahe, în munți, ca și în pădurile umbroase, înțîlnești inima tînră, lirismul, voioșia și bogăția acestei țări, acest minunat suflet care este numai și numai dăruire !

La îngemănarea cu Transilvania, în defileul Biczului, o adevărată minune a omenirii ; privesc se îmbogățește cu un dramatism, pe care nu știu dacă, în scurgerea mileniilor, l-au zămislit, așa cum se spune, numai mînia nezăgăzuită a Bistriței, care în locurile acestea își rostogolește furioasă năvala apelor cristaline.

Mie unuia, mi-ar place, mai degrabă, să cred că vreun zeu al miturilor scandinave, un Wotan, sau un Thor, ori vreun zeu al trăznetului, l-au despicat, dintr-o singură lovitură măiastră de sabie, în cumpeni de furtună cosmogenică ! Trecînd printre pereții abrupti de stîncă, pătrunzi într-un amurg veșnic, înălțimea lor atinge cinci sute de metri, ridici speriat privirile și cauți în sus, acolo unde numai vulturul, cutezătorul călător al înalturilor văzduhului se poate avînta și înaintezi cu răsuflarea tăiată și inima prinsă în gheara fiarelor, deoarece aici, în gîrliciul acestui defileu, ai sentimentul că răzbați către tărîmurile celeilalte lumi și că nu poți auzi altceva decît glasurile vrăjite ale stihilor: ecourile cascadei, mugetele vînturilor, puterea cerească a trăznetului.

.....
Există în lumea aceasta unele colțuri — provincii liniștite și orașe, nu dintre cele mai de seamă, dar adevărate culmi din punct de vedere al frumuseților naturii — unde tu, drumeț obosit al veacului nostru, ai fi vrut să te oprești, să răsuflă și, dacă ar fi cu putință, să ancorezi.

Sînt locuri vechi, îmbătrînite cu nobleță și mă întreb cum de au izvorît atîta belșug de suflet în căușul acestor mîini ofilite. Istoria? Viața cotidiană? ... Poate, dar într-o măsură mai mică, sau mai mare, istoria izbucnește de pretutindeni în locurile acestea și aîdoma ei, viața se ascunde și izvorăște din umbră !

Țîrgu Mureș este un oraș de provincie, aflat undeva în estul Transilvaniei, pe care s-ar putea ca România de astăzi să-l laude pentru minele și țesătoriile sale. Nimic din toate acestea — mine, țesătorii și tot felul de fabrici și de uzine, veți înțîlni pretutindeni pe aici; toate sînt noi, spațioase și clădite după toate regulile necesare ocrotirii sănătății și a omului. Între timp, unii dintre noi, ne oprim în fața Țîrgului Mureș cu emoție, tocmai pentru că ne ascunde farmecele sale ...

Oridecîteori încerc să culeg impresia cea mai bună, cea mai favorabilă despre noul regim din România, pe primul plan se detașează imaginea aceasta: — la Sibiu, în muzeul Brukenthal, care adăpostește pinacoteca cu lucrări germane, două țărăncuțe străbat încăperile purtîndu-și pruncii în brațe și admirînd tablourile. Privirile lor nu spun nimica încă, dar ce importanță are faptul acesta ! Astfel se începe întotdeauna ; aceste femei, țărănci și mame, îmbrăcate cu fustele lor crețe, au pornit să vadă muzeul și felul în care își poartă copiii, ca pe niște ofrande, pe brațele întinse, este impresionant. Copiii aceștia pot fi făgăduința, mugurele unei omeniri care răzbește luminoasă, din adîncul timpurilor, sosind pură și nepătată, cu mîinile întinse și pline de încredere.

Aidoma Brașovului și așa cum întâlnești aproape pe întreg cuprinsul României, Sibiul are și el fabricile sale. În dorința de a scutura lanțurile nevoilor materiale, industrializarea constituie procedeul acestui sistem politic.

În românește de POLIXENIA KARAMBI

Umanismul zilelor noastre

Drumul pe care istoria secolului nostru l-a deschis către o lume nouă trece prin ruine, moloz și sînge. Valul revoluționar ridicat de oceanul maselor oprimite a stîrnit o reacție atît de violentă încît omenirea în ansamblul ei a fost la un moment dat amenințată cu distrugerea și primejdia continuă să ne pîndească de undeva din culisele iraționalului. Există în lume forțe sociale declinante care preferă o catastrofă generală, morții lor istorice. Masele, torturile, cruzimile, într-un cuvînt toate formele de inumanitate dezlănțuite împotriva omului și amenințînd cu însăși distrugerea speciei, au făcut ca umanismul să devină religia epocii noastre, exigența morală care polarizează spiritele cele mai lucide în politică, în filozofie ca și în artă. Nu există astăzi acuzație mai gravă decît aceea de a fi antiumanist, și mulți creatori de sisteme filozofice, mulți artiști demni de acest nume țin să-și situeze explicit activitatea sub semnul respectului față de om. «Existențialismul este un umanism» — se grăbea să precizeze Sartre imediat după război, îngrijorat de confuzia care creștea în jurul său odată cu celebritatea. Dar umanismul, ca termen ideologic, se umple de un conținut variat în funcție de reprezentarea pe care diverse forțe sociale și-o fac despre raporturile omului cu lumea. Dicționarele definesc umanismul ca pe o «doctrină care are drept obiect dezvoltarea calităților omului»; există însă diverse viziuni sociale asupra a ceea ce este omul, esența sau calitatea umană. Deosebiri teoretice nu reprezintă numai o ceartă filozofică lipsită de consecințe practice. Dimpotrivă, diversele moduri de expresie ale unei atitudini omenești în raport cu semenii și cu lumea înconjurătoare poartă pecetea înțelegerii diferite a «dezvoltării calităților omului».

Umanismul Renașterii, ca ideologie favorizată de aspirațiile progresiste ale burgheziei incipiente a avut menirea să elibereze personalitatea umană de cătușele feudale ale privilegiilor de castă și ale prejudecăților religioase; ca mișcare filozofică, acest umanism se întemeia pe ideea unei esențe umane imuabile, care determină dezvoltarea istorică a omenirii. Într-o formă sau alta, ideea unei esențe umane apriorice a stat la baza filozofiei tradiționale și continuă să străbată diverse curente ale gîndirii occidentale contemporane. Originalitatea marxismului, față de sistemele filozofice preexistente s-a afirmat tocmai prin caracterul său științific. Karl Marx și-a început activitatea dezbătînd probleme de filozofie a omului; *Manuscrisele economico-filozofice* pornesc de la analiza procesului de alienare a esenței umane în cadrul societății bazate pe proprietatea privată. Ducînd însă mai departe cercetarea, părintele marxismului a constatat că soluționarea cu adevărat umanistă a problemelor ridicate de alienarea naturii umane o poate da numai transformarea condițiilor sociale de existență. În loc să devină o variantă de *Lebensphilosophie*, marxismul a mers pe drumul unei analize științifice a factorilor care determină omul și

conștiința omenească. Ajungînd la concluzia că dezvoltarea socială tinde să înlăture baza economico-socială a unei personalități omenești trunchiate, și că această unică tendință oferă dezlegarea enigmei istorice, Marx scria încă în *Manuscrise*, deci înainte de *Ideologia germană* (care definește ansamblul teoriei materialiste asupra istoriei și pe care clasicii marxismului mărturisesc a o fi scris ca să «elaborăm împreună concepția noastră, opusă concepției ideologice a filozofiei germane, să ne răfuim de fapt cu propria noastră conștiință filozofică anterioară): «Comunismul în sensul desființării pozitive a proprietății private, considerate ca o *auto-înstrăinare a omului* și deci în sensul unei reale luări în stăpînire a esenței omenești de către om și pentru om; deci ca revenire completă a omului, săvîrșită conștient și în cadrul întregii complexități a dezvoltării de pînă acum la starea sa de om *social*, cu alte cuvinte de om uman. Acest comunism, ca naturalism desăvîrșit este egal cu umanismul, ca umanism desăvîrșit este egal cu naturalismul, el este *adevărată* rezolvare a conflictului dintre om și natură, dintre om și om, adevărata soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivizare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie. El este enigma deslegată a istoriei și e conștient că este această deslegare.»¹

În *Ideologia germană*, Marx și Engels combătînd «critica filozofică» a lumii, arătau că de fapt o asemenea critică nu vizează lumea reală ci numai «frazele acestei lumi», cărora nu le opune decît alte fraze. «Tinerii hegelieni» cereau înlocuirea conștiinței sociale contemporane cu ei, conștiință de care erau nemulțumiți, cu una «omenească». «Această cerință de a schimba conștiința — spun clasicii marxismului — se reduce la cerința de a interpreta altfel ceea ce există, adică de a recunoaște existentul prin mijlocirea unei alte interpretări».² Dar «acolo unde încetează speculația, adică în viața reală» acolo unde începe «știința adevărată, pozitivă, înfățișarea activității practice a procesului practic de dezvoltare a oamenilor», acolo «vorbăria despre conștiință încetează». Felul marxist de a privi lucrurile, «care corespunde vieții reale pornește de la înșiși indivizii reali, vii, considerînd conștiința numai, ca o conștiință a lor». Demonstrînd că «nu conștiința determină viața, ci viața determină conștiința», clasicii marxismului lămurau de unde provine dificultatea de a «recunoaște existentul prin mijlocirea unei alte interpretări» și distrugeau temeiul în virtutea căruia filozofia își asuma dreptul de a se situa deasupra sau în afara vieții, ca o formă independentă a conștiinței, dreptul de a critica viața și de a-i cere să se transforme conform unor deziderate «raționale». «Prin înfățișarea realității — se spune în *Ideologia germană* — filozofia de sine stătătoare pierde mediul ei de existență, locul ei îl poate lua cel mult totalitatea rezultatelor celor mai generale care pot fi extrase pe calea abstracției din observarea dezvoltării istorice a oamenilor»³. În spiritul nou pe care l-a adus marxismul, opera de interpretare și transformare a lumii a devenit o operă științifică, bazată pe cunoașterea concretă a vieții oamenilor, a indivizilor reali și a relațiilor dintre ei; această cunoaștere trebuie să plece de la ceea ce sînt într-adevăr acești indivizi și nu de la modul cum «pot apărea ei în propria lor imaginație sau în imaginația altora». «Dacă privim *filozofic* — specifică clasicii marxismului — această dezvoltare a indivizilor în cadrul condițiilor de existență comune ale stărilor și claselor care s-au

¹ K. Marx, F. Engels, *Despre artă și literatură*, Ed. Politică, 1953, p. 109.

² K. Marx, F. Engels, *Ideologia germană*, Ed. pt. Lit. Politică, 1956, p. 16.

³ *Ideologia germană*, p. 23.

succedat în istorie și în cadrul reprezentărilor generale impuse lor de aceste condiții, atunci ne putem închipui desigur lesne că în acești indivizi s-a dezvoltat specia sau omul, sau că ei au dezvoltat omul; o închipuire prin care se dau câteva palme zdravene istoriei. Putem concepe apoi aceste stări și clase diferite ca specificări ale expresiei generale, ca subîmpărțiri ale speciei, ca faze de dezvoltare ale omului»¹. Dar dacă nu privim «filozofic» lumea, dacă nu o vedem din perspectiva unei ideologii în care «oamenii și relațiile dintre ei apar cu capul în jos ca într-o cameră obscură», procesul de dezvoltare al umanității nu ne mai apare ca o evoluție a esenței umane apriorice. În locul conceptului ideologic al *Omului*, marxismul a indicat existența unui raport. «... Esența umană, spune Marx, într-una dintre tezele sale asupra lui Feuerbach, nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relațiilor sociale». Izvorit din preocupări umaniste, marxismul nu este așadar un umanism în accepția ideologică, filozofică, a termenului, nu se întemează pe mitul unei esențe umane care s-ar manifesta în dezvoltarea istorică; dimpotrivă acțiunea demistificatoare a marxismului respinge ideea auto-perfecționării morale a omului ca factor determinant al progresului sau ca mijloc de transformare a conștiinței sociale. Procesul de alienare a naturii umane, care a făcut obiectul analizei tânărului Marx, nu a căpătat în cadrul concepției marxiste un răspuns moralizator, așa cum se întâmplă, de pildă, în interiorul multor filozofii ale existenței, și ele izvorite din interes pentru dezvoltarea calităților omului, dar incapabile să depășească cerințele unui umanism abstract și expectativ. Nu întâmplător foarte mulți teoreticieni occidentali contemporani preiau din marxism ideea alienării, căreia îi recunosc un merit enorm, precizând că ea constituie singurul său aspect viu, corespunzător unei realități. Am putea spune că termenul a făcut în Apus o carieră fastuoasă, deși înțelesul lui nu este întotdeauna cel dat de Marx. Răspunsurile pe care mulți filozofi și artiști le oferă problemei converg cu atât mai puțin spre ideea revoluționară a desființării proprietății private ca bază obiectivă a alienării. De la cele mai pesimiste profeții asupra condiției umane, de la prezicerea unei depline identificări a omului cu obiectele neînsuflețite sau cu animalele, la corectivele morale, la virtuțile umane propuse și exaltate pe deasupra și în ciuda condițiilor economico-sociale, pe deasupra și în ciuda bazei obiective a corupției etice, diversele curente ale gândirii burgheze contemporane speculează, cu îngrijorare, cu resemnare sau cu o încredere exasperată într-o abstracție pe care au numit-o *Omul*, asupra desnodămintelor posibile. Mulți teoreticieni apuseni caută chiar să-l opună pe «tânărul Marx», - lui Marx însuși, adică celui de după *Ideologia germană*, celui care a scris *Capitalul*, cu scopul de a evita principiile revoluționare ale concepției sale și implicit atitudinea marxismului în ceea ce privește alienarea naturii umane și rezolvarea consecvent umanistă a acestei probleme. Tocmai pentru că marxismul nu este pur și simplu o Ideologie ci o știință a dezvoltării sociale, el nu este un umanism dar implică cu necesitate o atitudine față de umanism ca ideologie care apără interesele vitale ale omului. Într-o discuție recentă inițiată de revista italiană *Critica marxistă* și reluată de *La Nouvelle Critique*, Louis Althusser, demonstrând inevitabilitatea și totodată necesitatea ideologiei — «numai o concepție ideologică asupra lumii și-a putut închipui societăți fără Ideologii» — făcea tocmai această interesantă precizare. «Recunoașterea acestei necesități—

¹ *Ideologia germană*, p. 75.

spunea el — nu este pur speculativă. Pe ea și numai pe ea poate marxismul să-și întemeieze o politică privitoare la formele ideologiei existente, oricare ar fi ele: religie, morală, artă, filozofie, drept și umanism înainte de toate». Ideea unei concepții științifice care s-ar lipsi de formele ideologiei, duce în mod vizibil la aberații conform cărora știința ar putea înlocui morală iar arta ar putea să se confunde cu viața.

Îmbinarea necesară a științei dezvoltării sociale cu formele ideologice care acționează asupra conștiinței umane, în sensul precizat de această știință, a dat naștere formulei înalt exigente a *umanismului socialist*, singurul umanism eficient, militant pînă la capăt pentru apropierea unei naturi integral umane de către om.

Superioritatea umanismului socialist în raport cu celelalte forme de umanism provine așadar din fundamentarea sa teoretică, științifică și din eficiența lui practică. Spre deosebire de soluțiile morale abstracte la care a apelat întotdeauna filozofia burgheză, de teama unei schimbări în raporturile dintre clase, comuniștii, după cum spun Marx și Engels, nu « propovăduiesc » nici o morală, scot în schimb la iveală cauzele obiective, materiale ale inumanității din om și creează condițiile necesare pentru apariția și dezvoltarea celei mai exigente și mai autentice morale. Partidul nostru, care a limpezit întotdeauna țelurile și sarcinile militanților din frontul ideologic, a formulat în fața lor această înaltă cerință de a lupta pentru o cultură generoasă și activă, o cultură a umanismului socialist.

Construind conștient o societate nouă, creînd o formă nouă de existență colectivă, în conformitate cu necesitatea înțeleasă a istoriei, partidul nostru nu pierde din vedere scopurile înalte, nobile ale acestei acțiuni. Crearea unor condiții materiale optime, ridicarea nivelului de trai al poporului, care și-au găsit oglindirea în proiectul de Directive al Congresului al IV-lea nu constituie un scop în sine; a construi socialismul înseamnă a construi o civilizație tehnico-materială în care să nu mai existe nici o bază obiectivă pentru deformațiile morale, o civilizație în care omul să se simtă bine, liber, o civilizație al cărui stăpîn și al cărui destin să fie omul. « Asigurarea libertății și demnității omului, afirmarea multilaterală a personalității umane » sînt consfințite juridic prin proiectul de Constituție al Republicii Socialiste România.

Construcția civilizației socialiste implică în mod necesar dezvoltarea unei culturi în spiritul umanismului socialist, fapt care în preajma Congresului a fost încă odată subliniat în cadrul întîlnirii dintre conducătorii partidului și statului nostru cu oameni de cultură. « În condițiile făuririi socialismului — a spus cu acest prilej tov. N. Ceaușescu, prim secretar al C. C. al Partidului — crește rolul social al creației literar-artistice, menite să exprime realitățile și aspirațiile întregului nostru popor. Scriitorul, poetul, pictorul, muzicianul, actorul care se identifică cu aspirațiile celor ce muncesc, sînt chemați să exprime într-o formă artistică înaltă năzuințele acestora ». Pentru artă și literatură asemenea clarificări teoretice prezintă o mare importanță. Realitatea nouă a patriei noastre constituie o temă vastă, inepuizabilă pe care scriitorii noștri se străduiesc să o oglindească cît mai fidel, mai artistic fidel, în operele lor. Douăzeci de ani reprezintă o perioadă scurtă în viața unei literaturi; poate că în acest rîtimp nu s-a născut capodopera care să constituie revelația artistică a epocii noastre. În schimb, literatura noastră nouă și-a definit cu precizie țelurile și tendințele, a creat substanța din care, geniul — o îndelungă răbdare a unui singur om dar și a istoriei însăși — va înălța capodopera viitoare. Trăsătura de bază a noii literaturi o constituie

tocmai preocuparea umanistă de a crea eroul timpului nostru, de a descoperi forța și măreția acestei fragile făpturi, limitate în timp și spațiu, care e omul și care pune în mișcare locomotiva istoriei. Atmosfera comună pe care o respiră literatura noastră dincolo de particularitățile de stil, meșteșug sau talent ale scriitorilor nu este rezultatul unei uniformizări arbitrare, așa cum insinuează dușmanii ei. Înțelegerea raporturilor reale pe care omul le întreține cu lumea din jur, înțelegerea sarcinilor istorice ale societății, înțelegerea efortului pe care toți îl trăim, dau într-adevăr literaturii noastre un caracter unitar. Acest caracter unitar se manifestă în principal prin intermediul eroului conștient care înțelege și creează istoria. Marx și Engels arătau că «... într-o societate care se dezvoltă spontan, atâta timp deci cât există sciziunea dintre interesul particular și cel general, atâta timp deci cât activitatea nu este împărțită în mod liber consimțit, ci în mod spontan, activitatea proprie a omului devine pentru el o putere străină, opusă, care îl subjugă, în loc ca el s-o stăpânească»¹. Activitatea proprie a omului, devenită pentru el străină și ostilă, acționând ca o stihie, și primită ca un destin, constituie caracteristica societății bazate pe proprietatea privată a mijloacelor de producție. Tocmai aceasta putere care subjugă omul, puterea ignoranței — nu în zadar își închipuiau anticii că destinul e orb — dispare în socialism. O comparație cu literatura occidentală contemporană, este în această privință revelatoare. În ciuda varietății de curente și tendințe filozofice și literare, arta și gândirea occidentală prezintă actualmente o anume uniformitate edificatoare. Este foarte semnificativ faptul că civilizația capitalistă modernă a dat naștere unei gândiri mitice și a pus în circulație o seamă de eroi care nu sînt nici individualități (deși mulți scriitori militează fervent pentru reproducerea în artă a celor mai subiective particularități ale individului) nici nu reprezintă o clasă sau o grupare socială, decît cel mult împotriva voinței autorilor lor. Un asemenea erou nu mai este un personaj, un tip; el ni se înfățișează ca mesager al *Omului* în general și aspiră să exprime o atitudine umană fundamentală, o ipostază esențială a umanității în raport cu universul. Am putea discerne, fie și aruncînd o privire superficială asupra literaturii occidentale actuale existența a nenumărate asemenea mituri ca de pildă *mitul străinului*, *mitul adolescenței*, *mitul bastardului*, *mitul labirintului*, *hazardului* etc., etc. Care este specificul mitologiei moderne și cum se explică insistența și răspîndirea acestei modalități de reflectare artistică a lumii? Dacă întreprindem o analiză a acestor forme de gândire mitică, vom observa că toate au ca punct de plecare inadverența civilizației capitaliste moderne la viața și interesele omului; toate, fără excepție, exprimă o stare de nemulțumire împotriva universului care apare iremediabil ostil omului. În acest univers omul se simte permanent *străin*, lipsit de patrie și de cămin, un vagabond singuratic și definitiv. Lumea e un labirint, o expresie a iraționalității în care e captivă ființa rațională; adevăratul zeu al lumii moderne este Hazardul sau Absurdul, sinteza cea mai expresivă a divorțului dintre om și realitatea înconjurătoare.

Mecanismul social pus în mișcare de oameni dar acționînd ca o forță străină și opusă lor, economia capitalistă care se dezvoltă monstruos, imprimînd vieții cotidiene un caracter de nesiguranță, dificultatea practică de a crea în condițiile societății burghize un sistem stabil de valori și criterii sigure pentru a le distinge — toate acestea exercită o presiune copleșitoare asupra omului, terorizîndu-l cu energia enigmatică a unui fatum. Proiecția mitică a relațiilor

¹ Ideologia germană p. 26.

de producție, la rindul lor generate de o economie care se dezvoltă anarhic, capătă tocmai denumirea de Absurd, Hazard, Destin, etc.

Lipsiți de înțelegerea științifică a fenomenelor sociale, foarte mulți artiști ca și filozofi occidentali suportă la rindul lor presiunea acestui amestec de conștiință și inconștiință socială care este mitul și care — datorită condițiilor economico-sociale ale capitalismului modern — a devenit în Apus o forță integrantă a vieții cotidiene. (Am putea aminti în acest sens fenomenele cele mai izbitoare ca de pildă mitul vedetei, al frumuseții corpului feminin, al erotizării multor producții cu pretenție de artă și chiar a tuturor mijloacelor publicitare, etc.) Mitul vădește o încercare de sinteză gnoseologică, un efort de a lua cunoștință, de a discerne adevărata semnificație a unor fenomene foarte răspândite, fiind, în acest sens o formă a conștiinței sociale. Dar acest efort eșuează la un moment dat într-o fetișizare a unor trăsături particulare, devenind astfel totodată o *falsă conștiință*. *Străinul* care apare atât de des în operele scriitorilor occidentali (din descendența lui Kafka) ca o ilustrare a însuși destinului nostru metafizic, reflectă ceea ce se cheamă «une prise de conscience», înțelegerea faptului că între om și civilizația în care trăiește există o iremediabilă discrepantă. Dar, în același timp, acest mit al străinului perpetuu fetișizează efectele alienării, socotindu-le eterne, atribute sine qua non ale condiției omului în lume. *Străinul* este *Omul*. Protestul umanist, în asemenea cazuri, este evident dar ineficace, un fel de protest dezolat, un fel de exasperare care oscilează între pesimismul cel mai profund și un optimism nefundat, abstract, moralizator.

Militînd pentru o cultură a umanismului socialist, nu vom respinge firește valorile artistice occidentale care, în această formă mitică, reflectă aspirații umaniste reale și, prin înseși fetișurile evocate, reprezintă un document interesant al epocii noastre. Partidul ne îndeamnă la receptivitate față de tot ceea ce se produce valoros în arta de peste hotare, dar la o receptivitate care se bazează pe discernămint critic. Nu-l traducem pe Albert Camus ca să devenim adepți ai filozofiei absurdului, nici ca să creem o literatură care să situeze omul în cadrul unui univers absurd. Reprezentarea pe care Camus, sau eroii săi, și-o fac despre lume nu constituie pentru noi o imagine cu care ne identificăm simpatetic sau intelectual. În artă, ca și în viață, avem drumul nostru propriu și acesta este drumul unei arte militante pînă la capăt, pentru încorporarea tuturor valorilor etice personalității umane. În acest sens, vorbele lui Leonardo da Vinci pe care tovarășul Ceaușescu le amintea la întîlnirea cu oamenii de cultură sînt un prețios îndemn: «Este mîi sigur să apelezi la lucrurile naturale decît la acelea care imită cu multe scăderi acest (model) natural și să dobîndești deprinderi mărunte și neînsemnate, căci acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior».



ANTOLOGIE
LIRICĂ
SPANIOLĂ

CÎTEVA ASPECTE ALE POEZIEI SPANIOLE CONTEMPORANE

O primă consecință pe plan literar a războiului civil din 1936—1939 a fost orientarea spre realism a poeziei spaniole, dominată pînă atunci de simbolismul generației de la '27. Poezii aparținînd acelei generații (Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso și alții) fuseseră adepții unei arte poetice simboliste, cultivînd o imagistică metaforică aflată sub semnul lui Góngora.¹ Evoluția lor urmasă în linii generale evoluția poeziei franceze a vremii, trecînd prin experiențe moderniste și suprarealiste. Amintind pe de o parte de Mallarmé și Valéry, ei erau totdeodată continuatori ai modernismului introdus în lumea hispanică de nicaraguanul Rubén Darío și ridicat pe culmi însoțite de Juan Ramón Jiménez, laureat al premiului Nobel pe 1956. Tradiția realistă a poeziei lui Unamuno și Antonio Machado, reprezentanți ai generației de la '98, nu trezise în ei nici un ecou. Trebuia să aștepte tragedia războiului, pentru a da rod. Sub impresia puternică a dramaticelor evenimente care zguduie Spania între 1936—39 — preludiu al celui de-al doilea război mondial — mulți dintre ei se orientează spre o poezie realistă militantă, angajată în focul războiului civil. O poezie ale cărei posibilități le va descoperi restul Europei abia cîțiva ani mai tîrziu. Li se alătură Miguel Hernández, poetul păstor — soldat în regimentul 5 republican — al cărui glas răsună patetic în anii aceia de eroism. După înfrîngerea republicii, mulți dintre poeții care luptaseră în armata republicană iau drumul exilului, continuînd să scrie versuri de durere și speranță. Astfel, Rafael Alberti, León Felipe, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Doménchina, Pedro Salinas, Emilio Prados își desfășoară mare parte din activitatea lor literară în țările Americii Latine, fiind revendicați de aceea uneori de țările unde s-au stabilit.

Poezia scrisă «în interior» în primii ani după victoria franchismului are un caracter evaziv și formalist, urmînd în general tradiția simbolistă, fără a se ridica la valoarea înaltașilor. Sub semnul cultului pentru poezia clasică a lui Garcilaso de la Vega, se formează grupul reunit în jurul revistei *Juventud creadora* (Tinerete creatoare), reprezentat de poeți care participaseră la război în armata franchistă: Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales și Leopoldo Panero. Ei evoluează ulterior spre o poezie de invocatie religioasă, inexistentă în literatura antebelică. Își găsesc astfel expresie experiențe literare care altcum ar fi rămas necunoscute. Dumnezeu e luat martor și confident al durerilor pămîntești. Așa cum spune Gabriel Celaya (născut în 1911), «Dumnezeu nu are nume, / e un simplu pretext pentru a pune un semn de exclamare».

O notă deosebită e dată în acești ani de versurile lui Miguel Hernández, care continuă să scrie în închisoare pînă în 1942, anul morții sale tragice. 1944 reprezintă un an de cotitură prin apariția volumului *Hijos de la ira* (Fiii miniei)

¹ Întregul grup închină un adevărat cult marelui poet renescentist. Anul 1927, cînd comemorează al treilea centenar al morții lui, dă chiar numele generației.

al lui Dámaso Alonso, care echivalează cu un adevărat cutremur în acalmia mistică de pînă atunci. Odată cu acest volum, scris în stilul direct al vorbirii de toate zilele, își deschid drum cîteva tendințe noi care se vor dezvolta în anii următori. Preocupările sociale capătă un loc din ce în ce mai important, poezia devine combativă, demascatoare. Dámaso Alonso nu se sfiște să spună lucrurilor pe nume: « Madridul e un oraș cu un milion de cadavre ». O impresie asemănătoare produce și volumul *Sombra del Paraiso* (Umbra Paradisului) de Vicente Aleixandre, apărut tot în 1944. Autorul (născut în 1898) e un veteran al liricii spaniole — din aceeași generație cu Lorca și Alberti — dar asta nu-l împiedică să se afle în prima linie de luptă a mișcării « Noul val »¹, denuire pe care cenzura n-a îngăduit-o mult timp, deoarece sugera accentuatul ei caracter social. « Realismul este promisiunea cea mai îmbucurătoare a actualei poezii spaniole », va declara el în 1950, cu ocazia primirii în Academie. « Poezia nu este și nu poate fi atemporală sau, cum se zice uneori, în glumă, eternă. Ea nu e un scop în sine, ci un instrument de transformare a lumii. Ea nu poate fi neutră, căci nici unul dintre noi nu este neutru ». « Noul val » întrunește poeți din diferite generații, vîrstnici și tineri: Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya, Victoriano Cremer, Ramón de Garciasol, Blas de Otero, José Hierro, Gil de Biedma, Eugenio de Nora, Jesús López Pacheco, José Agustín Goytisolo, Ángel González, Leopoldo de Luis, etc., uniți prin sentimente și aspirații comune, prin preocuparea continuă pentru soarta patriei. Dacă modalitățile lor de expresie sînt foarte variate, atitudinea lirică asemănătoare face totuși posibilă existența unei mișcări poetice bine conturate. Temele preferate: tragedia Spaniei, speranța și dorința de libertate, setea de justiție, pacea.

Un aspect mai puțin cunoscut al actualei poezii spaniole îl constituie creația acelora care, încă de la sfîrșitul războiului civil, zac în închisori. Marcos Ana, eliberat după douăzeci și trei de ani de detențiune, a dat glas nemăsuratei dureri strîne în tot acest răstimp în volumele *Las raíces del alba* (Rădăcinile zorilor) și *Hablando desde un muro* (Vorbind de dincolo de zid).

E semnificativ faptul că aproape toți poeții mai tineri recunosc în Antonio Machado pe maestrul « realismului istoric » — după expresia criticului José María Castellet — făcîndu-și un titlu de glorie din a se socoti discipolii săi. Polemizînd cu Ortega y Gasset, Blas de Otero se adresează « imensei majorității » (titlul unui volum al său), cerînd « pacea și cuvîntul » (*Pido la paz y la palabra*, 1955). În prefață, poetul declară: « Cu acest volum abordez o tematică istorică. Mă interesează, în primul rînd, omul, dar nu luat ca individ izolat, ci ca membru al unei colectivități aflate într-o situație istorică determinată. Problemele care mă preocupă sînt acelea pe care și le pune azi întreaga omenire: apărarea păcii și dobîndirea unei adevărate libertăți. Desigur însă că versurile mele se adresează înainte de toate spaniolilor ». « Eu nu cer clemență, eu denunț » — sună titlul unei poezii din acest volum. Declarația aceasta ar fi putut s-o facă tot atît de bine mulți dintre poeții generației tinere, a căror critică socială devine mereu mai vehementă. Vîlgoarea actualei poezii spaniole, continuatoare a tradiției realiste a lui Machado și Miguel Hernández, îi îndreptățește pe cel mai prestigios critici spanioli (Dámaso Alonso, José María Castellet, José Luis Cano) să afirme că ne aflăm în fața unui nou secol de aur.

ANDREI IONESCU

¹ Coincidența de nume cu binecunoscuta mișcare literară franceză e cu totul întîm-pătoare.

Fidelitate

Cred în om. Am văzut
 spinări sfîrtecate cu biciul,
 suflute orbite înaintînd în salturi
 (Spanii călare
 pe durere și foame). Atunci
 am crezut.

Cred în pace ! Am văzut
 stele înalte, înflăcărare spații
 vestind aurora, incendiind rîuri
 adînci, umană revărsare
 către o altă lumină: am văzut și am crezut.

Cred în tine, patrie. Spun
 ceea ce am văzut: fulgere
 de turbare, iubirea de ghiață și un cuțit
 țipînd, tăindu-și bucăți
 de pîine; deși astăzi totul
 nu-i decît umbră, am văzut
 și am crezut.

În numele Spaniei, pace

În numele Spaniei, pace.
 Omul
 este-n primejdie. Spanie,
 Spanie, să
 nu adormi.
 E în primejdie, aleargă,
 dă fuga. Zboară
 aripa nopții

alături de aripa zilei.
Ascultă.
Troznește o umbră bătrână,
vibrează-o lumină tânără.
Pace
zilei.
În numele Spaniei, pace.

Coral pentru Nicolai Vapțarov

Singurătatea crește-nfometată,
ah, totu-n jur e om, pădure mare
de umeri prinși în rădăcini, sub care
stă, fără cer, pădurea nemișcată.

În piept și-n frunte, noaptea, noaptea toată,
al mării zid, izbit fără-ncetare
de valuri, valuri circulare,
albastre, albe: roșii dintr-o dată.

Iar numele ce le înalță, un zvon
— Cezar, Nazim, Antonio, Vladimir,
și Paul, Pablo, Rafael, Miguel,

și Mao, Nicolás și Aragon,
umani arhangheli — sună ca un tir
deschis în file, pașnic, pentru el.

De milă

Laura,
înfricoșat porumbel,
fată-a cîmpiei, ce viață și asta,
spui, cu povara copilului
de cînd aveai douăzeci de ani,

trei ani la Maternitate
frecînd podelele,
de milă
(de milă, ți-am dat să freci podelele),
și-acuma în stradă
și-n brațele mele.
Laura,
te iubesc din inimă,
nu
de milă,
ești obosită
de tot,
de frigul pe care-l înduri,
de micul tău acordeon
ce-ți stă pe genunchi,
de lipsa de dragoste,
însă nu uita
(niciodată),
eu te iubesc din inimă,
și nu
de milă.

În românește de EUGEN JEBELEANU

GERARDO DIEGO

Noapte albă

Doar tu și somnul gol. Să-l știi, în stare
nu ești. Tu dormi. Eu treaz, ca grănicerul,
iar tu în somn, și peste tine — cerul.
Tu-n somnul tău și năvile pe mare.

Chei de azur în cărcere de zare
te zmulg, te-nchid și mi te fură. Gerul,
cristal de aer, spart. Nu-i zbor spre părul
tău negru, ocrotit de-o irizare.

Să știu că dormi, aieva, clar-obscură,
— albie-a lenei, siluetă pură —
chiar lîngă brațele-mi încătușate.

O, ce cumplit exil de-ostrov aparte,
eu treaz, nebun, pe țărături detunate;
pe mare năvi, iar tu în somn, departe.

În românește de ȘT. AUG. DOINAȘ

VICENTE ALEXANDRE

Mosafirul

Și aici intrai, în această casă.
Și, chiar aici am văzut măicuța care căsca.
O fată, aproape-o femeie (unul ar spune: ce falnic,
ce mîndru-i e portul)
își ridică marii ochi adumbriți care nu mă priveau.
Un alt copil, o umbră mărunță, un strigăt abia, un
freamăt ușor pe podea,
mi-ntinse piciorul ca-n vis, fără a mă vedea
Afară, la intrare, un om bătea, cu nădejde,-ntr-un fier:

Și eu intrai, și nu mă văzură.
Intrai pe o ușă și ieșii pe alta.

Un vînt păru să clatine acele vestminte,

Și fata-și ridică fața, marii ei ochi nedeslușiți și-și
duse degetele la frunte.

Un suspin adînc și tăcut ieși din pieptul mamei.

Copilul se simți obosit și lin își închise ochii.

Tatăl opri ciocanul și își sprijini privirea pe
dunga viorie a cerului în crepuscul.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

Insomnie

*Madridul e un oraș de mai bine de un milion de cadavre
(după ultimele statistici).*

*Uneori, noaptea, mă întorc și mă adun în această criptă,
unde sînt 45 de ani de cînd putrezesc,*

*și petrec lungi ceasuri auzind cum geme uraganul, sau cum
latră cîini, sau cum blîndă curge lumina lunii.*

*Și petrec lungi ceasuri gemînd ca un uragan, urlînd ca un
cîine, curgînd precum laptele
din ugerul cald al unei mari vaci galbene.*

*Și petrec lungi ceasuri rugîndu-l pe Dumnezeu, implorîndu-l
ca sufletul să-mi putrezească încet,*

*ca mai bine de un milion de cadavre să putrezească-n
acest oraș al Madridului,*

*ca o mie de milicane de cadavre să putrezească
în lume, încet.*

*Spune-mi, ce grădină vrei să îngrași cu putrezirea
noastră?*

*Te temi că-ți vor seca trandafirii mari ai zilei,
crinii triști și funești ai nopților tale?*

În românește de AUREL RĂU

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

Nu știu cum

*Prin tumultul
mulțimii de glasuri,
l-am auzit și pe acela
mult dorit.*

M-a luminat

ca un fulger.
Spadă strălucind în soare, alb
trandafir pururi înflorit.

Eu

Îl așteptam de mult, și el,
bătrînul glas al poporului,
răsună iar în mine,
răsună iar și iar, căci
și surzii aud
clopotul a cărui inimă
bate plină de iubire.

În românește de ANDREI IONESCU

GABRIEL CELAYA

Bună ziua

Sînt orele zece de dimineață.
Am luat o gustare, cu un suc de portocale,
m-am îmbrăcat în alb,
și-am ieșit la plimbare, vara,
vorbind cît să vorbesc,
gîndind fără-a gîndi, liber și fericit.

Ce sărbătorească desfășurare !
Hola, tamarin,
cum o mai duci cu vîntul ?
Hola, sticlete !
Bună ziua, bună ziua.
Vestește cu cîntecul tău cît de simplă e fericirea.

Respir încet-încet, foarte încet,
avînd desfătare în tot ceea ce fac,
simțindu-mă o vibrație din orișice fibră,
în celula explozivă,
în capătul părului mai ușor.
Bună ziua, bună ziua !

Imediatul se exaltă. Eu nu sînt eu, și exist,
și lumea dinafară există,
și e frumoasă, și e simplă.
Ehei tu, viermișorule ! Și cu tine vorbesc.
Bună ziua, bună ziua !
Și tu ești real. Și, ca real, te laud.

Salut candoarea
pe care-a inventat-o gladiola fără-a-nțelege ce face.
Salut desgolitul
freamăt al plopilor subțiri.
Salut marele azur ca o liniștită explozie.
Salut eul defunct, viața nouă.

Stau între arbori, privind
dimineața, fericirea, neverosimila evidență.
Unde-i e taina?
Strălucitoare totalitate
prin alții, în alții, pentru toți, desferecat,
surîd cu sfială.

Mi-e rușine cînd mă gîndesc cît de mult mi-am cocoloșit
suferințele mele intime, viața mea de fantasmă,
îndărătnica-mi inimă în tumult
cînd privesc această bucurie scurtă și curată, prezentă.
Azi vreau să fiu un cîntec
un cîntec înălțat dincolo de mine însumi.

Cum tremură frunzele plăpînde și noi,
foile verzui, frunzulițele nebune !
Aplecate una de alta își povestesc
o taină ce poate să crească amplori de răscoală.
Nimeni e nimeni: un murmur
aleargă din gură în gură.

Cînd un poet cîntă cum cîntă frunzișul,
nu e un om cel care vorbește.
Cînd un poet cîntă, nu pe el se destăinuie.
Mai mult decît omenească îi e bucuria,
și în el se arată cînd tace.
Înțelegeți ce zic dacă zic « bună ziua ».

Lui Sancho Panza

*Sancho-bun, Sancho-argilă, Sancho-popor,
cinstea ta nu mai cere dovadă,
răbdarea ta pare ușoară,
bărbăția ta, tot atît de firească, desigur, cît, în Mancha, eternul.*

*Sancho-plebeu, Sancho-frate,
Sancho, rădăcină a patriei mele ce dăinui chiar în restriște
și, între profan și sacru, iei lumea în piept,
făcînd haz de necaz.*

*Sancho pe care nu dăm o para,
dar în care presimți milenii de umilință resemnată,
nu ești istorie, dar te cinstesc,
cum se cinstește pămîntul străbun obidit.*

*Sancho-norod, Sancho-nimic, Sancho-sfînt,
Sancho de pîine și ceapă,
istovit de veacuri de veacuri, cotidian,
viu, mort și-ngropat.*

*Se știe, fără-a mai socoti, că ești cine ești, același mereu,
Sancho-popor, Sancho-iberic,
Sancho întreg și adevărat,
Sancho al acelei Spanii « care-i mai largă cu mult decît mia ei de ani
și ceva ».*

*Trăim cum trăim fiindcă mai avem și pîntec.
Sancho Panza, Sancho-căpățînos.
Trăim din truda , din foamea, din sudoarea ta,
din încumetarea poporului, din umilii motori.*

*Sancho a tot ce te privește,
docilă materie fără pată,
Sancho-Charlot care zidește ca un Dumnezeu luat la palme,
Sancho care înghiți totul.*

*Sancho cu sfîntă răbdare,
Sancho cu bună desagă,
care-n clipa din urmă ne dai, și-o o cuminecătură,
pîinea, vinul și cașul.*

Popor tăcut, rug
al focurilor de artificii pe care noi, trufași, le aprindem.
Sancho-Sancho, Sancho-țărână, Sancho-iberic,
Sancho-Măgar și Măgar-Sancho care te-ai încărcat cu saci.

Azi ca și ieri, umflându-se-n pene,
domnișorii, Quijano, feciori de bani-gata, continuă să trăiască
din povești,
Și tu, Sancho, îi rabzi, și le urmezi mai departe visarea,
din instinct, din respect, pentru că-i bine să crezi.

Călărindu-ți spinarea își dau aere de caballeros,
și tu, popor, îi suferi și-i înalți — copăcel —
dacă mai e ceva de-nălțat. Și chiar știind ceea ce știi,
tu nu-ți lepezi slujirea: Sfântule și bunule !

Sancho-Quijote și Sancho, de-asemeni, destul cu poveștile,
Sancho, din cînd în cînd, de dat la amin,
Sancho care deși îți cunoști dreptul, și ești întors, acum, din imperiu,
Îl mai socotești încă pe domnișorul Quijano de stăpîn.

Sancho-gingaș, Sancho-puternic,
Sancho care ai văzut lucrurile așa cum sînt și tăceai,
dar puneai umărul, încercînd
să ne scapi de la prăbușire cu de loc lirica ta opintire.

Om și atît, Sancho-patrie, popor-popor,
pur adevăr, antiteză fidelă
a nebulilor care îți exploatează, ca să trăiască, amintirea,
acum a sosit clipa ta !

Sancho-norod, Sancho-iberic.
pentru că existi tu, mai există patria și speranța mea.
Și pentru că e patrie și speranță vei dăinui întru adevăr
cu mai puține vise și mai mult pămînt.

Libertatea ta e instinct. Adevărurile tale, elementare :
pline plinii și vin vinului,
și fiecăruia ce-i al lui,
ce i se cuvine ca om și numai pe o singură cale.

Sancho-masiv, Sancho-muncitor,
mecanic, dulgher, țăran, electrician,
Sancho fără nume și cu mâini de constructor și o meserie,
maistru sau ucenic, viață cu ziua.

Vreau să-ți redau încrederea. de care-au încercat să te prade.
Vreau să-ți spun cine ești,
Vreau să te arăt ție însuși așa cum de-apururi ai fost.
Sancho-umil, Sancho-stîncă.

În tine îmi pun speranța,
pentru că nu fură oamenii de care se spune că-au făcut,
cu mult dincoace de orice istorie — toate de lepădat — patria noastră,
ci tu, ca și cum n-ar fi fost nimic.

Sancho-pămînt, Sancho-sfînt, Sancho-popor,
îți pipăi bătaia regulată a pulsului,
îți văd ochii înflăcărați chiar după dezastre.
Tu ești cine ești. Înainte !

LEOPOLDO PANERO

César Vallejo

De unde, pe ce drum venise,
suflarea de cenușă fierbinte,
blînd indian plămădit din rădăcini nemuritoare,
sfidîndu-și singurătatea, flămînzind de suflet,
de suflet jinduind în nesomn neatinsa candoare,
teribil și neprihănit ca o cruce în penumbră;
și venise pînă la noi ca să geamă, venise
ca să plîngă, cu toate că tăcea îndărătnic în inima-i vizionară,
apă tremurătoare de sfieli gingașe
și buze care-au sărutat îndelung în pruncie?

Tăceau, grele de spaimă, cuvintele sale,
ca unul care deschide o poartă și se izbește de noapte;
străveziu, tainic viînd pe pămînt,
istovit de palori în obraji și de furtună în oase;
și ecolu tiptil al tălpilor sale desculțe
era ca iarba sub coasă;
și fruntea lui — de fum cenușiu,
și fălcile lui — blajin încleștate.

Indian nedomolit de jar și de rîndunele ce apun în tristețe,
venise, venise, pe jos, de departe,
venise din cetăți scufundate și inima îi era ca o friză de pulbere,
și-i erau albe și mîinile,
ca pline de moarte și de spumă de mare;
și dinții teferi ca neaua,
și ochii în umbră, arși și îndepărtați,
și tristă, mărunta lucire-a privirilor lui de copil.

Și veșnic sta singur, cu toate că toți îl iubeam,
aprins, verzui măsliniu, dureros, ca o aromă,
și mai sta și ca o mamă în ungherul unde-mbătrînesc lacrimile,
să asculte freneticul galop al stirpei sale și behăitul mieilor
de curînd fătați,
și svonul a tot ceea ce doarme viu
în sălașurile libertății și ale tainei.

Ah ! El venise surîzînd, răsunînd ca un sicriu, din adîncuri
de-ntunecare, coborînd, din munți, deprins cu cea din urmă rouă,
și aducea peisajul lui natal ca o picătură de spumă,
și marea și stelele veneau într-o belșugul său
și departe de noi, nu știu unde,
și un ungher de lumină adînc neprihănit.

Apoi făcu o călătorie spre-o altă insulă,
umblînd pe apă, împins de briză-i era sufletul,
și-ntr-o zi îmi spuseră că murise,
că era departe, mort
fără să știe unde, mort,
fără-a mai sosi nicăieri, niciodată, mort,
în umilința lui pentru vecie învinsă, în bulgărul lui de nobilă trudă.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

Visata Spanie

*De-aici, lipsit de gânduri, privirea mea scrutează
cîmpia, piatra, cerul. Istoria și-a-nscris
pe munți, în depărtare, amarul-dulce vis
pe care, îndărătnic, și-acum îl mai visează.*

*Dar dragostea topită din vîrf pînă-n abis,
în cremene și-n zgură, statornică — durează,
și te iubesc, o, țară cu munți ce-și încrustează
și-și nălucesc pe boltă conturul imprecis.*

*Știute cîmpuri, ceruri sub care-am viețuit,
sfîșietoare pietre-ale inimii, pădure
ce mi-a-ngînat cîntarea, vis ce m-a chinuit. . .*

*Da, Patrie, mi-ești dragă — cu zări și creste sure —
știind că-ntreg avîntul iubirii e-n zadar
tu, abur, tu, nălucă — vis dulce și amar.*

În românește de MARCEL BRESLAȘU

JOSÉ HIERRO

Cîntec de leagăn pentru un deținut

*Pescărușul în zbor peste codrul de pini.
(Frează marea.)
Somnul e-aproape. Dormi
și visează, chiar dacă nu vrei.
Pescărușul în zbor peste codrul de pini
șiroind de stele.*

Dormi. Mîinile tale au și cuprins
azurul nopții nemărginite.
Numai întunericul. Și sus, luna.
Peter Pan printre plopi.
Pe cerbii cu spinarea verde
fața oarbă.
Dar tu ești bărbat și-ntr-o clipă adormi,
prietenul meu, hai. . .

Dormi, prietene. Zboară un cerb
peste lună și-o-njunghie.
Marea e-aproape de tine,
și-ți mușcă picioarele.

Nu-i adevărat că ești bărbat:
ești un copil care nu visează.
Nu-i adevărat că ai suferit:
sînt triste basme ce ți se povestesc.
Dormi. Tot întunericul e al tău,
prietene, hai. . .

Ești un copil care s-a făcut grav.
Și-a pierdut rîsul și nu-l mai găsește.
Poate o fi căzut în mare,
l-o fi-nghițit vreo balenă.
Dormi, prietenul meu, și să te legene
clopoței și tamburine,
flaute de trestie cu sunetul stins
răsărite în zori dintre neguri.

Nu-i adevărat că sufletul ți-e greu.
Sufletul e aer și fum și mătase.
Noaptea e vastă. Are larguri
ca să zbori unde vrei,
și să ajungi în zori și să vezi
apa rece ca să se trezească
stîncile cenușii, cum era casca
pe care-o purtai în război.
Noaptea e senină, dormi, prietene,
prietenul meu, hai. . .



Noaptea-i frumoasă, și goală,
n-are țarcuri, nici gratii.
Nu-i adevărat că ai suferit:
sînt triste basme ce ți se povestesc.
Tu ești un copil puțin trist,
ești un copil care nu visează.
Și pescărușul așteaptă și-i gata
să vie cînd vei adormi.
Dormi, mîinile tale au și cuprins
azurul nopții nemărginite.
Dormi, prietene. . .
A și adormit
prietenu' meu, hai. . .

EUGENIO DE NORA

Spania

«Spania, Spania mea . . . »
Așa scrie, veți spune,. Da, dar ce cîntă?

Războiul, o pace surdă
împiedică veșnic adevărul primordial
al cuvintelor. Ah, numai cuvinte !
Ca flori înăbușite-ntr-o mlaștină de noroi.

Spania !
Cine va mai putea
să confunde oceanul cu o ilustrată verde,
un orologiu cu ploaia pe geamuri?

Bine, atunci, unul spune: «Spania »
și e fiindcă se gîndește numaidecît la războiul Flandrelor,
sau visează la o glorie

de corăbii de lemn cu praf de pușcă,
sau de lăncii străfulgerînd prin ceață . . .
Sau, tot așa, aerul freamătă
de aprigi căpitani
cu săbii strălucitoare și înflăcărate costume
. . . acolo jos, în țările aurului.
Sau, poate, fiindcă strînge umbre de nopți fără lună
și vorbește haotic de regi absoluți.

Spania, « lumina
din Trento » (agonie interiorizată,
sete), « rugul ereticilor ! »

(Și asta se petrece cu oameni pe care-i vedem obișnuit
în fiecare zi, oameni vrednici, care învață
greaca, latina, legile . . .)

Se întîmplă, totuși, uneori, și în chipul cel mai pătimăș,
ca gloria străbună, asemeni lui Don Juan de Ziua Morților,
să reapară, eficace, printre vii,
și tot vorbind și discutînd
străvechea lumină a Flandrelor capătă o culoare caki,
sau vitejiile aurului un nume de patriot
(« don Gil, don Juan, don Lope, don Carlos, don Rodrigo »)
sau înclinarea de a exporta portocale în Engiltera . . .

Pînă la urmă, toată treaba asta,
atît de prozaică, într-adevăr, că versurile mele ar trebui s-o
ocolească,
capătă, orice s-ar spune, o strălucire de soare cotidian,
și e, ca zilele noastre, clădite, năruite,
materie de oratori și poeți iluștri.

Desigur, există și oameni mai simpli,
oameni care într-unele zile lucrează și-ntr-altele
flămînzesc, care trăiesc
și dorm
pe unde dă Dumnezeu — în ruine
părăsite, în canaluri, în nesfîrșitele
trenuri mărfare . . . și într-un etcetera
de neînchipuit . . . —: ia să vedem un pic, poete,

toate, locuri pe unde « viața ta drăgălașe »
poartă o mască năclăită
de praf și de păr încâlcit, lor
li-i greu să-nțeleagă
acel nume ostil: « patria ».

Așa sînt

cărările prin grîu,
pajiștile, aleile frumos pardosite cu ciment.
Ei înțeleg cîtă ură poți strînge
mestecînd o lămîie crudă ca lumea,
îngrămădind ore
ca niște pietre sau aspri scaieți
acolo, în fundul sufletului.

Mulțimi !

Și, tot așa,
mă gîndesc la cele mai cutezătoare, la cele mai umile,
scufundate de ploi
sub pămînt, așteptînd.
Acei vii înspăimîntători jupuiți de carne
cu miros de var nestins sau de rădăcini
vor întreba, și ei,
ce Spanie cînt,

Atunci cuvintele
trebuie să fie ca un fluviu.
Strîngeți-vă la mal cu plopii: vreau
să ascultăm reuniți
cîntecul vieții . . . ca un fluviu.

O, cuvînt despuiat
precum aerul cel mai limpede !
Tăcere înfiorată
a cîntecului !

Spania ! Spania ?

Un fluviu care se-nalță, un arbore
care stă să vorbească.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

Acest desen de Picasso din Muzeul de Artă al Academiei R. P. Române (colecția prof. G. Oprescu) o înfățișează pe sora pictorului. Executată atunci cînd Picasso avea 17 ani, lucrarea este de o calitate care face din ea una dintre piesele reprezentative ale pictorului. Solicitînd permisiunea de a o reproduce într-o monografie despre portretele lui Picasso, criticul John Richardson se exprima astfel: „Sînt de părere că este unul din cele mai bune desene pe care artistul le-a făcut după sora sa”.

„S-ar putea — scrie mai departe acest critic, adresîndu-se academicianului G. Oprescu — să fiți curios a afla ceva în legătură cu scaunul englezesc, — secolul 18 — din partea de jos al tabloului, a cărei prezență în casa lui Picasso este surprinzătoare. Picasso mi-a povestit că, pe cînd familia lui locuia în Malaga, tatăl său a cumpărat mai multe mobile la vînzarea lucrurilor unui negustor englez de vinuri. Artistul mai are și acum aceste scaune și este foarte mîndru de ele”.



Patria de fiecare zi

În vuiet de-atelier,
zi de zi, fiecare își clădește patria.
Dulgherul — din lemn cioplit
și talaș auriu.
Zidarul — din varul său alb
ca lumina. Tipograful — din picături
de cerneală
înșirate pe cărările hîrtiei
asemenea unor mărunte furnici.
Din pîine-amestecată cu sudoare amară — țăranul
cu fața tăiată în piatră. Din rece și
jilav argint—pescarul.
Tăetorul de lemne — din așchii
cu-arome tari de pădure
Din rocile negre scoase din adînc —
minerul. Din ne-mblînzite adevăruri
și frumuseți — artistul.
Fiecare-și făurește patria
cu ceea ce-i stă l-a-ndemîină: supusa
uneltă, un strop de trudă,
iluzia dragostei și, nelipsit,
trandafirul speranței, măcar într-un zîmbet.

În românește de ANDREI IONESCU

Închisoarea

*M-am născut în închisoare, fiilor. Dintotdeauna sînt întemnițat.
Și tatăl meu a fost întemnițat. Și tatăl tatălui meu,
Iar mama naștea, unul după altul, deținuți
ca o cățea, cîini. Pare că e lege !*

*Cîndva eram liber. Cu ochii mei ancorați
La magica stupoare a lucrurilor vecine,
nu vedeam nici zidurile, nici lungile lanțuri
ce de secole-mi intrau în carne.*

*Ușoare tălpile umblau, prin iarba verde,
și eu eram un prost și rîdeam
că pe băncile tari ale școlii
puteam să-mi ciupesc colegii,
să joc rișca și să omor muște,
pe cînd 4 ori 7 mai făceau 28,
și Madrid era capitala Spaniei,
și Cristos venise în lume să ne salveze.
Da. Pe atunci eram liber. Mîinile-mi creșteau
nevinovate și gingașe ca pîinea proaspătă,
căci nu știau nimic despre fierul și lemnul
sortite palmelor mele,
cînd sudoarea,
asemeni unui vin botezat,
abia ne ceartă oboseala.*

*Azi zidurile îmi cresc mai sus de frunte,
mai sus de neliniște, mai sus de saltul
inimii. Tîrăsc
cîteva rădăcini uscate ce-mi robesc picioarele
cînd, asemeni unui pendul neschimbător,
mă mișc în somnul oboselii mele, în oboseala somnului.*

*Sînt un întemnițat dintotdeauna, pentru totdeauna.
« Aceasta este legea ».*

În românește de ILIE CONSTANTIN

Alt timp, veni-va

Alt timp veni-va, osebit de-acesta.
Și cineva va zice:
« Rău ai cîntat. Trebuia să povestești
alte-nîmplări:
viori care prea repede se-mprăștie
-ntr-o noapte încărcată de parfumuri,
frumoase vorbe, potrivite foarte
spre-a exprima iubire fără margini,
iubire-n fine peste lucrurile
toate ».

Dar azi,
cînd strălucirea zorilor e doar
ca spuma cea murdară
a unei zile de prematură zădărnicie,
iată-mă aici,
fără de somn, trudit, veghind
armele mele ruinate,
și cînt
tot ce-am pierdut: și pentru cine mor.

În românește de ȘT. AUG. DOINAȘ

RAFAEL MORALES

Agonia taurului

O mîină de ușoară ceață fină
pe trista-ți rece inimă s-a prins
și-o strînge-ncet, cum cel mai pur, mai stins
zefir senin de-un trandafir se-anină.

Gingașe, blîndă, mută, umbra-i lină
pe ochi melancolia ți-a prelins
și te-a răpus în cerbicia ta și-nvins,
în prafu-arenei pal, de clocot plină.

Sub greul spadei bine îndreptată,
nici mugetul nu ți-i îngăduit:
stă, crîncenă, înfiptă-n tine, toată.

Vezi lîngă tine cine te-a lovit,
ți-ntinzi privirea-n moarte împăcată
și nu știi, taur, ce s-a săvîrșit.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

VICENTE GAOS

27.

Azi dimineață am fost cu fetița mea la grădina zoologică,
am dus-o de mîină de-a lungul potecilor cu porumbițe
sperioase și înfumurate,
am coborît la lac, unde se jucau fcele,
apoi am luat cuștile una cîte una.
Uneori, îmi ridicam fetița-n brațe pentru că era lume multă
și o împiedica să vadă.
Aș fi vrut să mă fi-mpiedicat pe mine:
ce înspăimîntător contact cu obîrșiile mele.
Azi dimineață am fost într-o galerie de oglinzi
și am văzut reflectat, pe toate fașetele sale, omul.
În duhoarea șacalului,
în desfrîul cimpanzeului,
în trufia leului,
în tristețea cămilei,
în lăcomia coțofanei,
în nefericirea rinocerului,
în stîngăcia hipopotamului,
în singurătatea șoimului,

În nepăsarea elefantului . . .

Azi dimineată — era o frumoasă zi de primăvară — am fost
cu fetița mea la grădina zoologică.

Ea râdea, se distra, se înspăimînta cîteodată.

Îmi puneă fel de fel de-ntrebări.

Îi răspundeam cum puteam mai bine,

în timp ce, îngrozit de-o asemenea evocare a obîrșiei noastre,
mă gîndeam la gingașa descendentă ce mă strîngea de mînă.

Cum să poți susține, de la viață la viață, privirea însăși a inocenței?

Numai o clipă am îndrăznit să privesc în ochii atît de limpezi
ai fetiței mele . . .

Apoi, mi i-am înălțat spre copaci, i-am aruncat peste zare,
încet, nemișcat, aproape plîngînd,
căutînd acolo, în acea puritate înaltă, răscumpărarea vieții.

CARLOS BARRAL

Vreau să încerci neliniștile mele

Aș prefera acumă să-mi închipui
că te visam ca un robot mecanic
sau ca un călător străvechi deprins
cu studii umanistice și cutezanță.
Dar prima tinerețe-i năpădită
de-o duioșie fără margini,
și-apoi . . . tradiția nemijlocită . . .

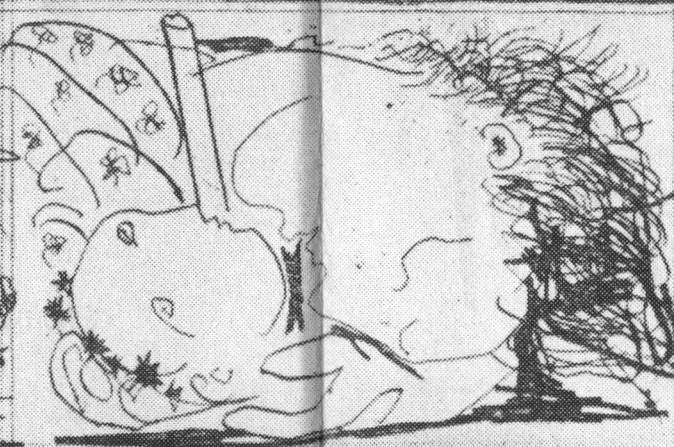
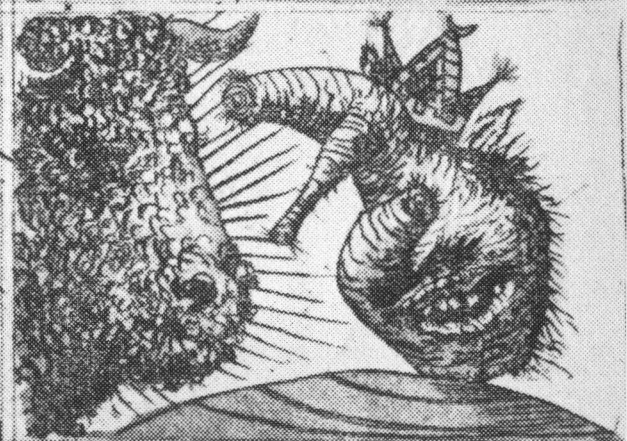
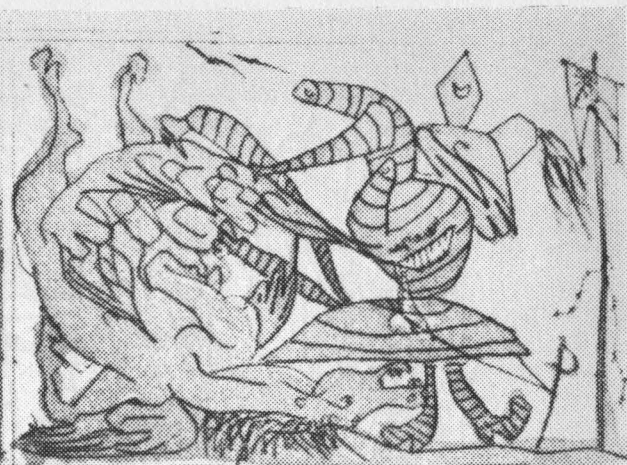
Te invocam, printr-un ritual prelung,
cu orice linie a chipului tău torturîndu-mă.
Prin lucruri scormoneam, te căutam
împrăștiindu-mi amintirile.
Apoi, cu brațele pe piept, în pat
lăsam să treacă orele.

Înțelegeam
că te ascunzi într-o ispititoare oboseală

SONGE
ET
MENSONGE
DE
FRANCO

Picasso

Gravuri din colecția Acad. G. OPRESCU





și fără să privesc la tine mă-ntindeam
știindu-te aici, aproape,
și-mi depănam dorințele:

— Fă ca în anul care vine . . . Ca-ntr-o zi . . .
Fata-ntîlnită în duminica trecută
(sau, dacă vrei, chiar și o altă fată) . . .
Fă ca să pot s-ajung . . . Și, mai ales . . .

Prezența ta se învoia la toate,
preajma ta albă, ah ! inaccesibilul regat
al tău transfigura în depărtare visul:
suavul zgomot cu care despică
talazurile ciocul provei,
sau ramuri de molid iluminate
plutind ca steaua în azurul nemișcat . . .

Orice-ntîlnire noaptea, orice-ntîmpinare
răscumpăra o parte-a vieții zilnice:
pereții școlii, gangurile sumbre, vocile,
mesele de familie cînd se vorbea de bani,
și chiar păcatele,
pecetea rușinoasă-a sexului,
și starea dormitîndă-a fanteziei.

În ceasurile goale, cît e ziua,
te ofereai din cînd în cînd, precum un premiu
fugar, treceai o clipă
tîrîndu-mă, din liniștea de studiu,
precum o adiere ce se-nscrie peste apa
sleită,
sau în posomorîte scene de familie,
în jurul unui radio zgomotos,
sau cînd mă-nfuriam de umilință.

Însă iubirea noastră, urmînd timpul,
trecea prin gura celor ce te linguseau,
făcînd mereu mai dificile, și mai rare,
noapțile noastre.
Și începu chiar să mă plictisească
societatea prietenilor tăi, și adevărul
vai ! dubios al treburilor tale.

Știu. Nu a fost prea simplu.
Știu că-ntr-o bună zi
am rupt acea obișnuință, ah ! nu fără
un pic de-mpotrivire (am redus-o
la strictul necesar. . .)

Ce vizite grăbite-n ultimele luni !
Și învățam
să văd, fără de tine, universul,
să umplu golul tău cu alte lucruri.

Nu-mi mai aduc aminte
exact cum s-a sfârșit.
Iar mai târziu
mi se părea un vis povestea noastră.

În românește de ȘT. AUG. DOINAȘ



Ședință cu lecturi de scenarii radiofonice (Ulm, 1960)

DIETER SCHLESACK

Grupul 47

Profilul moral și estetic al asociației literare vest-germane «Grupul 47» s-a format în anii războiului și în perioada imediat următoare capitulării armatei hitleriste.

La început, «Grupul 47» avea caracteristici și obiective diferite de cele pe care le are azi. Hans Werner Richter, conducătorul său spiritual, recunoaște că «originea Grupului era de natură politico-publicistică». «Nu era creat de literați, ci de publiciști angajați, cu ambiții literare, care intenționau să pună bazele unei Germanii noi, ale unui viitor mai bun și să dezvolte o literatură adevărată». Nu trebuie să considerăm asociația ca o organizație cu statut și program. Membrii ei, care au suferit într-un fel sau altul în cel de-al III-lea Reich sau în perioada imediată a destrămării sale, manifestau multă neîncredere față de orice weltanschauung și se fereau, în același timp, de dogme

stilistice sau conținutistice. Luptau din răspuțeri pentru a împiedica o reeditare, într-un fel sau altul, a celor întâmplate în cei doisprezece ani de tiranie hitleristă. Chiar de la început, mentalitatea grupului era antifascistă și antidictatorială. O poziție umană generoasă, din păcate lipsită de eficacitate. Membrii săi au fost treptat înlăturați din viața politică și împinși exclusiv pe terenul activității literare. O parte dintre ei au devenit scriitori iluștri a căror atitudine critică față de vechea Germanie și a urmelor lăsate de ea apare azi în operele care poartă prestigioasa lor semnătură. E cazul lui Günter Grass, Heinrich Böll sau Hans Magnus Enzensberger — ca să cităm doar câteva nume.

« Grupul 47 » nu are un program estetic comun. Îl caracterizează o mare diversitate de stiluri și metode artistice. Putem sesiza aproape toată gama formelor literare moderne, de la realismul de factură hemingwayană (Böll) pînă la parabolă (Schnurre) sau humor negru și absurd (Grass); poezia prezintă aceeași varietate de exprimare: de la versul clasic (Bachmann), pînă la metafora de nuanță suprarrealistă (Celan) sau textul « concret » (Heissenbüttel). Comună le este membrilor grupului doar atitudinea etică, spiritul antifascist și comportarea ascuțit critică din cenaclurile sale, ce se desfășoară anual.

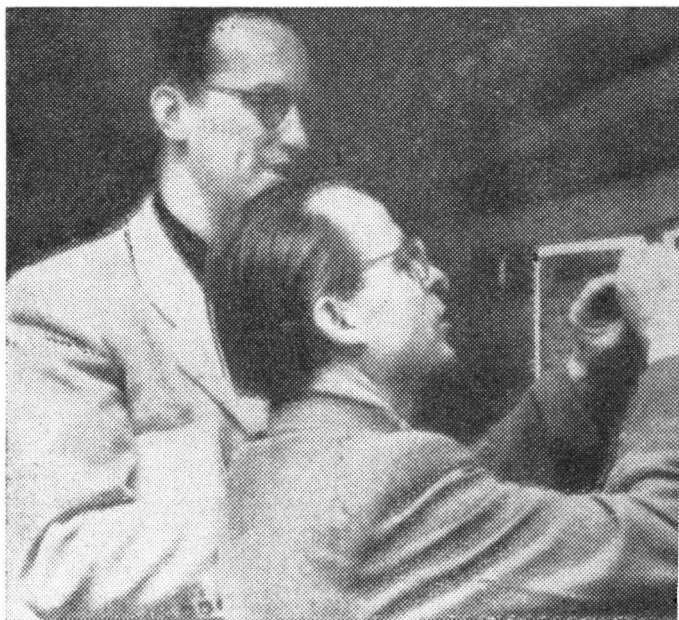


După aproape douăzeci de ani de existență, « Grupul 47 » a ajuns celebru, constituind obiectul a nenumărate articole, prin mijlocirea cărora s-au pus în circulație pe seama lui și multe legende. Care este istoria existenței Grupului, și, mai cu seamă, cum decurg faimoasele sale ședințe?

La puțină vreme după terminarea războiului, a luat ființă revista *Der Ruf* («Chemarea»), care nu s-a bucurat însă de o viață prea lungă; în primăvara anului 1947 a fost suspendată de comandamentul american din partea de vest a Germaniei. Tinerii scriitori s-au văzut nevoiți să-și caute o altă platformă pentru exprimarea convingerilor lor. Hans Werner Richter începu tratativele cu săptămînalul *Die Epoche*, interzis și el curînd. Autorii, dintre care unii azi uitați, se grupară atunci în jurul editurii Stahlberg — fondată în 1946. Editura publica o serie de broșuri sub titlul « Chemarea tineretului » în care o seamă de tineri scriitori condamnau cu indignare trecutul.

Data nașterii « Grupului 47 » poate fi fixată în iulie 1947, cînd autorii, invitați de editura Stahlberg, s-au întîlnit pe moșia baronei Degenfeld; între ei se afla și majoritatea colaboratorilor revistei desființate, *Der Ruf*. Participanții la acest colocviu se împărțeau în două tabere: o parte pleda pentru poezia pură, cealaltă pentru literatura angajată. Scriitorii din jurul lui Hans Werner Richter erau împotriva oricărui estetism și proiectară o nouă întîlnire, de astă dată cu minuțioasă selectare a participanților. La Bannwaldsee, în regiunea Allgäu avu loc primul colocviu al grupului. Nimeni nu se gîdea pe atunci la înființarea unui grup; scopul întîlnirii era doar redactarea unei noi reviste. Numele de « Grupul 47 », (denumirea vine de la data nașterii asociației, ce aparține poetului Hans Georg Brenner) fu găsit abia după această primă întîlnire. La Bannwaldsee a fost analizat într-o discuție aprinsă, dar rodnică, materialul destinat unui număr de încercare a revistei proiectate. Tot în același an, în noiembrie, avu loc întîlnirea următoare. Hans Werner Richter aduse primul număr al revistei *Scorpion*, în al cărui sumar erau prezenți fondatorii « Grupului 47 ». Dar revista nu apărui niciodată. La început, fondatorii avură greutăți din pricina cenzurii autorităților americane de ocupație, ca pînă la urmă reforma monetară să ducă la definitivă abandonare a proiectului. Deocamdată, tinerilor autori le rămînea ca unică tribună de opinii numai « Grupul ».

Alfred Andersch și
Walter Kolbenhoff la
ședința din Markt-
breit, 1949.



Ruth Rehmann
citește proză...



La această asociație literară destul de neînchegată, care ființează de fapt numai trei zile pe an — de obicei în octombrie sau martie — au aderat între timp aproape toți scriitorii însemnați din Republica Federală: Wolfdietrich Schnurre (1947), Günter Eich (1950), Heinrich Böll (1951), Walter Jens (1950), Paul Celan (1952), Ilse Aichinger (1952), Ingeborg Bachmann (1953), Martin Walser (1953), Paul Schallück (1954), Günter Grass (1955), Hans Magnus Enzensberger (1955), Wolfgang Weyrauch (1958) ș.a.m.d. Iată de ce ești ispitit, ca de altfel și alți comentatori, să identifiți literatura din Republica Federală Germană cu «Grupul 47».

Între membrii grupului există puține tangențe. Numai o dată pe an, timp de trei zile, scriitorii «membri» dau naștere unui organism «capricios, sensibil, furios, obraznic», cum îl caracterizează chiar unul dintre părinții acestor întâlniri. Tot el ne informează că, pentru a putea participa, trebuie să anunți prin scris «persoane influente ca Hans Werner Richter, Walter Jens sau Walter Höllerer».

Aceste întruniri nu sînt festivități organizate cu cuvîntări pregătite dinainte; totul este lăsat pe seama inspirației de moment, a improvizației inteligente și a conștiinței critice.



De obicei, cenaclul Grupului începe joi dimineața într-un oraș și într-o țară stabilite cu puțin înainte de întrunire. Miercuri seara se adună oaspeții din toate colțurile țării. Fiecare nou-venit e verificat de secretara cenaclului

Moment din ședința „Grupului” (1949).



Günter Grass pe... scaunul electric!



Henrich Böll prizește Premiul „Grupului 47” (Ședința din Bad Dürkheim, 1951).



pentru ca să nu se strecoare vreun neinvitat. În ceea ce privește invitațiile, grupul manifestă un spirit foarte intolerant. Solicitanții sînt acceptați sau respinși după legile nescrise, dar destul de rigide, ale grupului. Cine nu se încadrează în spiritul și mentalitatea grupului, cine manifestă o atitudine străină de aspirațiile grupului și nu-i suportă agresivitatea critică sau exprimă idei autoritare, nu este invitat. Poate de aceea grupul mai are și astăzi destui dușmani.

În dimineața următoare încep lecturile. Autorul ia loc în fața unei măsuțe obișnuite pe care se află un pahar cu apă; «înscenarea» a primit denumirea unanim acceptată de «scaun electric», probabil în urma unei experiențe, rămasă vie în amintirea participanților... Ce se va întîmpla după lectură, nimeni nu poate spune precis, nici măcar participanții cu stagiul mai vechi. S-au întîmplat multe, dar întotdeauna altfel. E posibil ca Hans Werner Richter să-l întrerupă pe delicvent în numele grupului, sau să-i arunce priviri mirate; bineînțeles, tot în numele colectivului jignit. O certitudine însă: după lectură, Walter Höllerer, Wolfgang Kaiser, Walter Jens și Marcel Reich-Ranicki se vor ocupa de operă. Primul vorbește de obicei Höllerer. El «operează» textul cu o iuțea diabolică. Îl taie în bucățele, potrivindu-l pentru microbiologia lui literară; îl cercetează cu ajutorul microscopului său și dă de «frazе reprezentative». Autorul aude pentru prima dată în viață c-ar exista «frazе reprezentative» ce-i aparțin doar lui. Criticul vorbește în general cu foarte multă atenție despre cel care așteaptă pe «scaunul electric» sentința; spectatorii au impresia că se vorbește despre o boală nouă, ce se cere îngrijită. Spre sfîrșitul disecției, Höllerer mai rostește niște formule și azvîrle textul, spre teama candidatului, în aer. O teamă nejustificată. După această apariție «hölleriană», Walter Jens se ridică și apucă textul cu mîni sigure. Nu poți avea certitudinea că Jens va afirma exact contrariul celor spuse de Höllerer — cert este însă că va deplora caracterizările anterioare. Jens flutură apoi textul de mai multe ori — dînd joc liber gravitației — pentru a-l examina. Execută jocul cu multă pasiune și pricepere. Alt critic, Wolfgang Kaiser, nu se ridică imediat, ci privește mai întîi textul cu înduioșare. Apoi amintește de instrumentele critice ale premergătorilor, recită cu ton elegiac o frază din textul citit. E posibil ca asta să fie tot. După această «demascare» prin metoda parodiei și a receptivității ironice, urmează Marcel Reich-Ranicki. Fiindcă se pricepe să vorbească mai repede decît premergătorii, recapitulează comentînd toate metodele lor și la urmă mai încearcă una inedită: metoda sa proprie. Ceilalți au și spus multe, lui îi rămîne de fapt numai să examineze utilitatea textului, să tragă morală fabei.

...Și după aceea, autorul se poate retrage în mijlocul celorlalți. N-ar fi exclus să fi cucerit un prieten. El se va ridica pledînd cu timiditate sau furie în favoarea operei citite.

O problemă importantă a acestei expertize critice în cînacluri este problema valorii și a utilității judecăților critice orale și instantanee. Marcel Reich-Ranicki își pune întrebarea: de ce scriitori renumiți, cu opere editate în tiraje mari, traduși în multe limbi și care au primit distincții literare, se supun unei astfel de critici «neserioase»? Răspunsul ce i se dă e destul de bine întemeiat: judecățile emise în cadrul cînaclului nu constituie doar niște păreri răzlețe, ci opinia unui colectiv, compusă din toate părerile auzite în decursul unei întruniri; prin urmare — «o critică colectivă»; e drept: imediată, improvizată și spontană, însă foarte vie și, mai ales *imparțială*. Astfel s-a ajuns la o judecată de valoare obiectivă, care pînă la urmă s-a adevărit întotdeauna. Foarte multă

autori — debutanți și notorii — vor să-și verifice forțele lor literare pe « scaunul electric »; mulți, chiar și dintre cei binecunoscuți, au căzut la acest examen; există unii care citesc mereu, eșuînd de fiecare dată, există și alții, care au citit o singură dată, renunțînd să mai vină, dar aproape nu există autor care să nu fi încercat măcar o dată confruntarea cu acest tribunal literar care păstrează un spirit revoltător de tineresc.

La sfîrșitul fiecărei ședințe de cenaclu, printr-o alegere liberă și secretă, se hotărăște premiul anului. Hans Werner Richter, fondatorul grupului — care de altfel conduce cu finețe și inteligență discuțiile — are dreptul să nu acorde premiul, în cazul cînd consideră că nici o lucrare citită nu merită să fie distinsă. Premianții grupului sînt: Günter Eich (1950), Heinrich Böll (1951), Ilse Aichinger (1952), Ingeborg Bachmann (1953), Adrian Morrien (1954), Martin Walser (1955), Günter Grass (1958), Johannes Bobrowski (1962).

Ședința „Grupului“ (Niederpöcking 1957). La marginea lacului Starnberg: Martin Walser, Walter Höllerer, Hans Magnus Enzensberger, Wolfdietrich Schnurre și Klaus Roehler.



O i l e n e g r e

Se vede c-am fost sortit să continui şirul de oi negre al generaţiei mele. Membrii înţelepţi ai familiei mele susţin că în această privinţă influenţa unchiului Otto a fost de-a dreptul nefastă.

Unchiul Otto fusese oaia neagră a generaţiei anterioare. Şi tot el mi-a fost şi naş. Se cuvenea să am şi eu unul, şi se nimeri să fie chiar el. Pe atunci nu-i prevăzuse încă nimeni eşecurile. Nici ale mele n-au fost întrevăzute din vreme, aşa că am fost ales naşul unui băieţel, de care acum sînt ținut departe.

Dar rudele ar trebui să-mi fie recunoscătoare, deoarece o familie, fără oaia ei neagră, nu poate fi considerată o adevărată familie.

Prietenia mea cu unchiul Otto a început de timpuriu. Venea deseori pe la noi, aducîndu-mi de fiecare dată mai multe dulciuri decît îngăduia tata.

Unchiul Otto vorbea mult şi sfîrşea întotdeauna cu o cerere de împrumut. Unchiul Otto era un om bine informat. Nu exista artă sau ştiinţă care să-l fie străină: sociologie, muzică, literatură, arhitectură etc. Pînă şi specialiştilor le plăcea să se întreţină cu el. Îl găseau savant, inteligent, plăcut. Dar la urmă îi dezmeticea inevitabila cerere de împrumut.

Toţi cunoscuţii erau de părere că şi-ar fi putut transforma cunoştinţele în « argint » — denumire moştenită de la generaţia trecută. El nu-şi « blagoslovesc » însă cunoştinţele, ci nervii rudelor. Rămînea o taină numai a lui cum de reuşea să creeze impresia că în ziua respectivă nu se va folosi de vechiul tertip. Şi cînd colo, tot nu scăpa prilejul. Cred că nu se putea abţine să nu se folosească de el.

Discuţia lui era atît de atrăgătoare, atît de pasionantă, de o inteligenţă nimicitoare pentru adversari, înălţătoare pentru prieteni, încît nu puteai crede că ar... Şi totuşi, o făcea.

Ştia cum trebuie îngrijii sugarii, cu toate că nu avusese niciodată copii. Se dovedea în ochii mamelor un adevărat specialist în boli de copii. Prescria prafuri şi alifii. Indica în reţete toate amănuntele cantitative şi calitative necesare. Numai el ştia cum trebuie ținut în braţe un sugar. În mîinile lui cel mai plîngăreţ copil se potolea de îndată.

Emana un fluid magic, acest unchi al meu.

Cu aceeaşi pricepere ştia să analizeze Simfonia I-a de Beethoven, sau să întocmească acte juridice citînd paragrafe întregi, extrase din felurite coduri de legi.

Cu sfîrşitul vizitei se şi afla în antreu. Se întorcea, vîra capul pe uşă, şi întreba : « N-ai putea cumva să-mi dai?... »

Sumele cerute variau între 1 şi 50 de mărci. Nu cerea niciodată mai mult. « Pe termen scurt » — nu uita să adauge. Acest « termen scurt » era expresia lui favorită.

Din antreu reîntra în cameră, îşi scotea pălăria, îşi desfăcea fularul şi dădea lămuriri despre felul în care avea să folosească banii.

Planurile îi erau întotdeauna gata pregătite. Infaillibile planuri. Nu le făurea dintr-un interes egoist, ci doar ca să se justifice față de sine însuși. Planurile sale oscilau între o gheretă cu răcoritoare — de la care aștepta venituri fixe și permanente — și înființarea unui partid politic, menit să salveze Europa de la pierzanie.

Cuvintele «n-ai putea cumva să-mi dai...» deveniseră fatale în familia noastră. La auzul lor, buniici, mătuși, nepoate, cădeau dintr-o dată în nesimțire... .

După părerea mea, unchiul Otto trăia o mare fericire când se repezea apoi la prima bodegă și medita asupra viitoarelor planuri. Le uda c-un rachiu sau cu două-trei sticle de vin, în funcție de suma obținută.

Nu vreau să trec sub tăcere faptul că îi plăcea băutura. Dar nimeni nu l-a văzut vreodată beat. Prefera să bea de unul singur. Dacă i se oferea de băut, refuza.

Să-i fi dat pînă și un butoi cu vin, și tot n-ar fi renunțat să-și vîre capul pe ușă: «N-ai putea cumva să-mi dai... Pe termen scurt.»

Dar intriga cel mai mult faptul că uneori restituia banii. Mai cîștiga și el ceva, în mod ocazional, ca referent juridic. Cu acel prilej scotea din servietă o bancnotă de 5 mărci, netezind-o cu o dragoste dureroasă:

— «Ai fost atît de bun ajutîndu-mă...» și întindea bancnota. Pleca grăbit, dar peste cîteva zile, revenea, cerînd o sumă care o depășea cu puțin pe cea restituită.

Rămînea o altă taină a lui cum de reușise ca pînă la vîrsta de 60 de ani să nu aibă o «profesie stabilă» și totodată să nu contracteze vreo boală de pe urma beției. Era perfect sănătos, inima îi funcționa normal, somnul îi semăna cu al unui sugar.

Muri într-un accident, călcat de tramvai în mijlocul orașului. Un cetățean cinstit îl ridică și-l cără la poliție, anunțînd în același timp familia. În buzunarele sale s-a găsit un portmoneu care conținea un medalion, un bilet de tramvai și peste 24000 de mărci, plus duplicatul unei chitanțe de la loterie, pe care era trecută suma respectivă. Probabil că intrase în posesia banilor doar cu cîteva minute înainte de accident.

Cînd familia îi cercetă locuința, dădu peste o cameră sărăcăcioasă în care nu se afla decît o masă, un pat, un scaun, un dulap, cîteva cărți și o agendă în care erau trecuți toți creditorii, inclusiv cel care îi împrumutase cu o seară înainte 4 mărci. Se mai găsi și un scurt testament prin care mă desemna pe mine drept moștenitor, iar pe tatăl meu, ca secretar de meserie, cu achitarea sumelor datorate. Numărul creditorilor se ridica la 700 (sumele începeau de la 30 de pfeningi), costul unui bilet de tramvai datorat unui taxator și 2000 de mărci, luați de la taică-meu.

Obținînd cele 1000 de mărci, rămase din moștenire, după plata datoriilor, am părăsit casa pîrintească mutîndu-mă în fosta locuință a unchiului Otto.

Primii mei pași în viață n-au fost de bun augur. M-am hotărît să mă fac compozitor, deși nu aveam vreo vocație deosebită pentru muzică. Trei ani pierduți de pomană. Apoi s-au succedat tot felul de planuri de viitor. Nu mai țin minte ordinea și numărul lor. Un plan ajungea să țină trei zile. Pînă la urmă, rapiditatea cu care se perindau planurile ajunsese atît de mare, încît în cursul unei singure după amieze intenționasem să mă fac pictor, grădinar, mecanic. Mai tîrziu mi-am dat seama că posed toate calitățile înnăscute pentru a deveni inventator, ca apoi să mă reîntorc la convingerea fermă că sînt predestinat să ajung vameș.

Nu eram însă dotat cu amabilitatea unchiului Otto și nici cu remarcabila sa perseverență. Nu eram un bun orator, plictiseam oamenii, cererile mele de împrumut erau formulate atît de stîngaci, încît păreau mai degrabă șantaj. Numai cu copiii mai reușeam cît de cît să mă descurc. Singura moștenire pozitivă a unchiului Otto. Sugarii deveneau liniștiți de cum îi luam în brațe și zîmbeau de îndată ce începeau să mă privească. Am fost sfătuit să inaugurez profesia de educator la grădiniță, ca în felul acesta să închei cu succes șirul fără capăt al planurilor. Și dacă n-am făcut-o, e numai fiindcă nu-mi pot « blagoslovi » talentul, sau cum se spune în limbajul de astăzi, nu pot să-l convertesc în bani.

Un lucru rămîne clar. Dacă sînt o oaie neagră — și încă nu sînt convins pe deplin de acest lucru — atunci sînt de un soi cu totul diferit. N-am ușurința dar nici « charme »-ul unchiului Otto. Pentru mine, datoriile sînt o povară. El nici nu se sinchisea de ele. În privința atitudinii față de slujbă, eu eram gata să mă supun tuturor umilintelor. Și m-am văzut făcînd ceea ce n-ar fi fost în stare să facă nici o oaie neagră. Mi-am sacrificat libertatea. În fiecare seară, cînd mă întorceam obosit de la birou, regretam încă o zi din viața pierdută.

Și ce muncă ! Dacă asta se mai poate numi muncă ! Umpleam cu cifre cartotecile, ca apoi să le clasez în dosare. Și în continuare ? Redactam scrisori comerciale pe care le trimiteam prin țară fără să am vreun succes; dădeam doar de lucru factorilor poștali. Pe urmă, discuții cu comis-voiajorii, care încercau în van să înșele oamenii, în conformitate cu cele puse la cale de patron.

Patronul nostru — acel neobosit imbecil care nu avea niciodată timp cu toate că nu făcea nimic, mulțumindu-se doar să pălăvrăgească în orele cele mai prețioase ale zilei. Patronul nostru — această ființă de-o inutilitate perfectă, care nu avea curajul să-și mărturisească datoriile, deși știa să înșele. Trecînd de la un « bluf » la altul, acest jongleur al baloanelor colorate știa să umfle altele pe măsură ce ele se spărgeau căzînd ca niște cîrpe murdare de cauciuc, deși, doar cu puțin înainte, străluceau pline de viață și sănătate.

Biroul nostru era așezat lîngă fabrică. Acolo o duzină de muncitori fabricau acele mobile, care te scoteau din sărite o viață întreagă dacă le cumpărai și dacă nu te hotărâi să le sfărîmi cu toporul. Măsuțe pentru fumat, măsuțe pentru cusut, comode minuscule, scăunele pictate artistic ce se desfac sub greutatea copiilor de trei ani, mici suporturi pentru vase și ghiveciuri. Toate erau date cu vopsea proastă, prezentată drept lac, numai și numai pentru a justifica prețurile ridicate — iată produsele fabricii !

Așa îmi petreceam zilele în biroul acestui patron, lipsit de inteligență, care se lua totuși în serios — singurul care o făcea de altfel, și care numai din întîmplare — eu l-am văzut doar o dată — se apropia de planșetă începînd să lucreze. Atunci proiecta unul din obiectele acelea șubrede, un suport de flori sau un bar de interior — viitoare calamități domestice.

Numai pentru el nu era evidentă lipsa de sens a produselor fabricii.

După proiectarea unor astfel de obiecte — efort care nu dura mai mult de un sfert de oră — pleca într-o călătorie de reconfortare cu mașina, timp de cel puțin o săptămînă.

Desenul, azvîrlit meșterului, era studiat de acesta cu încordare, ca apoi, să se treacă la faza de producție în atelier, căruia doar patronul îi spunea fabrică. Se îngrămădeau apoi noile produse, a căror valoare reală nu depășea nici costul cleiului risipit pe ele.

Singurele obiecte folositoare erau acelea concepute și făcute de muncitori în timpul absenței patronului, bănci minuscule sau scrinuri, toate de o simpli-

tate și soliditate remarcabile. Desigur, strănepoții le vor putea călări în continuare, ori păstra ca pe niște fleacuri fără importanță.

Utilul și plăcutul — după cum se vede — luau naștere în condiții ilegale.

Fără îndoială, personalitatea cea mai importantă pe care am cunoscut-o în această perioadă a fost taxatorul de tramvai, care prin mijlocirea cleștelui său îmi declara nulă o zi din viață. Îmi lua din mână abonamentul săptămânal virîndu-l în gura cleștelui — și iată că o cerneală invizibilă îmi anula ziua de neînlocuit, care-mi aducea numai oboseală și enervare, și exact atîția bani cît îmi erau necesari să pot continua această ocupație absurdă.

Ce sens al sorții se desprindea din acest om îmbrăcat în uniforma lui simplă de taxator?

~ Astăzi regret că n-am demisionat la timp și n-am aruncat pe geam maldărul de hîrtoage de pe birou.

Într-o zi, gazda mea se prezentă la mine la serviciu, însoțită de un individ cu privirea întunecată care se recomandă drept funcționar la un centru de loterie. Îmi aduse la cunoștință că sînt cîștigătorul sumei de 50.000 de mărci.

Mi-am prezentat imediat demisia, fără să mai pun în ordine cartotecile și fișele. M-am dus apoi să încasez banii și mi-am anunțat familia de noua stare de lucruri.

Rudele mele așteaptă și în prezent moartea mea care ar putea surveni în cazul unui accident. Consider deocamdată că nu există nici o mașină destinată să-mi curme viața. Inima îmi funcționează perfect, deși nu-mi displace băutura.

După achitarea datoriilor, iată-mă posesorul unei averi de 30.000 de mărci, scutită de impozite. Sînt din nou același naș iubit, care are dreptul să-și îmbrățișeze finul.

De fapt, mă îndrăgesc doar copiii. Mă joc cu ei, le cumpăr mingi, înghețată cu frișcă, baloane. Tot din pricina mea scrîncioburile din bîlci sînt veșnic populate cu ținci.

După ce sora i-a cumpărat finului meu un loz, am început să mă gîndesc la cel căruia îi va fi dat să mă urmeze în cadrul generației ulterioare. Care dintre acești copii frumoși și sănătoși va să fie oia neagră a generației viitoare? Doar nu poate să dispară caracteristica unei adevărate familii!

Cine va făuri planuri mai bune, care nu vor fi sortite eșecului?

Aș vrea să-i povestesc urmașului roadele feluritelor mele experiențe, dar n-am să mai trăiesc atît, încît să-l pot recunoaște.

Sper să-mi rămînă bani suficienți pentru a lăsa o moștenire celui ce va da primele semne din care să se înțeleagă că e menit să mă urmeze.

Urarea cea mai importantă pe care i-o fac e să nu rămînă nimănui dator.

Povestirea a fost distinsă cu «Premiul Grupului 47», în ședința din mai 1951 a cenaclului.

Sfârșitul lui Templone

Nu era domnul Templone omul care să se ia după zvonuri. Așa că nici vorbă să-și vîndă vila situată în elegantul cartier din apropierea pădurii și să închirieze un apartament într-o clădire cu sute de ferestre.

Dacă un nou soi de insecte otrăvitoare ar fi năvălit în Bernau, sau dacă în pămîntul pe care se construise cartierul s-ar fi stabilit o specie de animale primejdioase, distrugînd rădăcinile copacilor și subminînd temeliile caselor, da, poate atunci, domnul Templone, îmbogățit în urma unor speculații cu terenuri, s-ar fi gîndit la vînzare. Dar și într-o asemenea situație, întîi ar fi încercat să lupte și să-și apere averea împotriva dușmanilor răsăriți din copaci sau din pămînt.

Primejdiile care amenințau cartierul veneau însă din altă direcție, și erau poate mai grave decît cele la care s-ar fi expus din partea unor insecte otrăvitoare.

Domnul Templone își cîștigase averea în perioada de dinaintea războiului. Doar el și fiica sa, Klara, locuiau în vilă, trăind în bună înțelegere cu vecinii. Se organizau petreceri, aveau loc vizite frecvente; dar fără exagerări.

După război, multe vile își schimbă proprietarii iar zidurile dintre grădini se înmulțiră. Ce se petrecea, însă, îndărătul zidurilor, domnul Templone nu mai știa. Noii proprietari organizau și ei întîlniri frecvente, la care însă, pe el nu-l poșteau. Să fi făcut aceștia parte dintr-o organizație ce-și propunea drept scop acapararea întregului Bernau, excluzîndu-l pe el?

Și pe măsură ce domnul Templone se însingura mai mult, spiritul său de observație devenea mai ascuțit.

Adesea, stătea seri întregi în spatele zidurilor, trăgînd cu urechea la discuțiile ce aveau loc dincolo de ele. Se rîdea în hohote, conversațiile însă erau șoptite. Acest lucru îi întărea lui Templone bănuielele că se punea ceva la cale împotriva lui și a tuturor vechilor proprietari rămași dinainte de război.

Templone hotărî să se apere.

Mai întîi, încercă să-i unească pe vechii proprietari. Sub garanția iscăliturii, fiecare se îndatora să-și anunțe unul altuia vînzarea proprietății, interzicînd totodată intruzia vreunui străin în cartier.

Din pricina timpurilor tulburi de după război, sau a unor greutăți neprevăzute, mulți se văzură constrînși să-și calce angajamentele. Așadar, își vîndură proprietățile, acuzîndu-l pe Templone de egoism, ori sfătuiindu-l să părăsească și el cartierul.

Templone era din ce în ce mai convins că noii cumpărători fac parte dintr-o organizație, ce-și propunea acapararea treptată a întregului cartier Bernau. Dar în van se străduia el să-și asigure concetățenii că e vorba de-o organizație subversivă, ostilă statului. Vînzările continuau. Cumpărătorii truși pretindeau că acest cartier stă sub semnul pierzaniei și că vechii proprietari vor ajunge să-și cedeze gratuit vilele.

Cu mare greutate reuși Templone să adune în jurul lui câțiva proprietari. Încercă să-i convingă că e vorba de mașinația unei mari firme, care intenționează să cumpere întregul cartier la un preț derizoriu. Prietenii se lăsau greu convingși. Se temeau ca valoarea proprietăților să nu se micșoreze în clipa în care, în sfârșit, vor fi dispuși să le vândă.

Templone se buzia în efortul său de regrupare pe un mod de viață comun și costisitor, care genera o inerție explicabilă. Își încheia întotdeauna tiradele cu ideea că «dacă aerul ar deveni mai viciat, dacă florile și-ar pierde culoarea, arborii frunzele, iar zidurile s-ar dărâma, în acest caz, da, puteau vinde.» Dar florile, arborii și zidurile rămâneau neschimbate, indifferente față de prețurile imobilelor. «Prin urmare, și noi trebuie să rămânem indiferenți la ofertele bandei de speculanți».

De noii vecini, Templone se ferea ca de leproși. Pe cei vechi căuta să-i întâlnească cât mai des, adâncind prietenii. În acest scop organiza numeroase petreceri.

Templone locuia cu fiica lui, Klara, o domnișoară de 38 de ani, delicată și liniștită, care-l susținea în toate acțiunile. Amândoi duceau o viață retrasă, doar petrecerile, de care am pomenit, le mai tulburau traiul — dar și acestea la date fixe. Tatăl și fiica se întâlneau de două ori pe zi: la micul dejun și la prânz. Apoi își vedeau fiecare de treabă în casă. Dar pașii lor nu se încrucișau niciodată.

Templone obișnuia să se scoale de la masă, să-și salute fiica și să-și împingă scaunul, pe care stătuse, cât mai aproape de masă; apoi se instala în bibliotecă, frunzărind colecții de ziare vechi. Biblioteca sa se compunea exclusiv din asemenea colecții, mai vechi de o jumătate de secol. Îl pasionau mai cu seamă rubricile economice.

Klara știa că tatăl ei își petrecea două ore în tovărășia ziarelor. Avea deci două ore la dispoziție pentru plimbările prin grădină, fără să-și întâlnească părintele. De pe terasă ieșea în grădina pe care o străbătea cu pași mari, rămânând lângă primul rond de flori. Se oprea brusc, de parcă ar fi contemplat grădina pentru prima oară. Se apleca peste flori — le mângia tulpinele. Își studia mișcările, spre a și le face cât mai demne, în fața unor presupuși ochi străini întrepătați spre ea din cine știe ce crăpătură a zidurilor. Fără o asemenea bănuială n-ar mai fi putut trăi. Gîndul că este supravegheat îi impunea o anume comportare. Trebuia să dea celor care o spionau impresia că o încîntă faptul că e spionată. Fără sentimentul că e urmărită de cineva, singurătatea ar fi înăbușit-o dîndu-i senzația că i se prăbușește din tavan, sau răzbate din pereții întunecoși ai coridoarelor. Și această singurătate ar fi copleșit-o, ar fi strivit-o, ucigînd-o.

Numai de tatăl ei se ferea. El i-ar fi pus întrebări, găsindu-i comportarea ciudată.

După ce domnul Templone își încheia cercetarea ziarelor, făcută cu aceeași pasiune cu care ar fi citit presa din dimineața respectivă, își pune un șal de mohair și începea să colinde de-a lungul camerelor dintr-una din aripile vilei. Trecea din cameră în cameră, încerca ferestrele, comutatoarele, broaștele, dulapurile și nenumăratele sertare.

În acest timp, Klara colinda aripa opusă, strecurîndu-se prin culoare și camere. Își găsea de lucru în fiecare încăpere. Se pricepea să dea acestei preocupări aparența necesității. Într-una din zile, muta tablourile dintr-o cameră în alta. Tablourile însă aveau dimensiuni diferite, iar urmele lor rămâneau pe perete, așa că era ușor de sesizat așezarea unui tablou mai mic în spațiul destinat unuia mai mare. Se ivea necesitatea altor schimbări. Astfel, Klara se agita

de colo-colo, sprintenă, pînă în amurg. Atunci, putea vizita și restul vilei, căci tatăl ei ieșea să-și facă plimbarea prin grădină. Colinda pe rînd încăperile, cu sentimentul că, de undeva, din unghere tainice, o urmăresc aceeași ochi străini. Aprindea toate luminile și-o pornea în cercetare. Dacă-și auzea tatăl revenind, se retrăgea în apartamentul ei compus din trei camere, bucătărie și baie. Zăvorea toate ușile, se dezbrăca și se îmbăia. Tot trebăluind prin atîtea camere se umplea de praf și păienjenii. Baia dura mult, pînă la căderea nopții. Își închipuia că priviri străine pot pătrunde pînă și în baie.

Klara intra în odaia tatălui doar în zilele de sărbătoare, așezîndu-se lîngă el, dispusă să primească o mîngiere rece.

Circulau de-a lungul întregii vile, asemenea unor curenți de aer ce arareori se întîlnesc.

Dar odată cu apariția noilor vecini, Templeone făcu apel la fică. Și Klara îl ajuta. Își strîngea părul zbîrlit într-un coc sever și își punea o îmbrăcăminte călduroasă. La început, organizau puncte de observație. Montau lunete, vîrîndu-le sub perdele, ghiveciuri, colivii, coarne de cerbi sau gobelinuri vechi. Își luau apoi posturile în primire. Alergau de la o lunetă la alta. Pentru prevenirea vreunei surprize, era foarte necesar să cunoască toate tainele vecinilor. Seara, se strecurau de-a lungul zidurilor grădinii, așezînd pe marginile lor cioburi de sticlă, cîrlige de fier sau bucăți ascuțite de tablă. Își lipeau urechile de zid, străduindu-se să tragă concluzii precise din zvonul de glasuri și risete, ce răzbătea din cealaltă parte a grădinii.

Ca să nu dea de bănuț și să-și facă un renume prost, Templeone închirie un întreg etaj al vilei. Noul său chiriaș, profesorul Priamus, fusese urmărit de ghinion. Locuise cu chirie în același cartier, dar proprietarul vilei era plecat tot timpul în străinătate. Într-o bună zi, acesta îi comunică administratorului să vîndă vila. Așa că Priamus se găsi în situația de a rămîne pe drumuri. Îi trimise proprietarului scrisoare după scrisoare, fără însă ca acestea să ajungă la destinatar, în ciuda faptului că de pe plic nu lipsea niciodată mențiunea « rugăm a se căuta adresantul ». Se vede că omul se deplasa cu o viteză ce o depășea pe cea a factorilor. Îl scoase din încurcătură Templeone, oferindu-i adăpost atît lui cît și celor 11 000 de cărți și documente. Astfel, profesorul își putu continua în liniște cercetările științifice. Doar de vreo două ori reuși Templeone să-l smulgă de la preocupările sale, antrenîndu-l în acțiunile nocturne de spionare. Nefiind obișnuit însă cu terenul, căzu și trebui să fie dus pe brațe pînă în odaia sa de lucru. Refuză apoi să mai fie deranjat de la redactarea volumului trei din *Istoria năvălirii vandalilor*.

Templone fu dezamăgit. Se folosi în continuare de Klara și de cei doi prieteni, ultimii care-i mai rămăseseră fideli: niște bătrîni cu burți respectabile și cu fețele brăzdate de riduri, deformate uneori de cîte-un rînjit. Templeone nu le semăna. Prietenii lui aveau haine murdare, ponosite și, lucru încă mai neplăcut, veneau însoțiți de soții, niște bătrîne împachetate în dantele și volănașe peste care atîrnau nesfîrșite șiraguri de perle. Unul dintre prieteni era consilier medical, iar celălalt consilier de curte și fost cîntăreț. Ca să mai înveselească atmosfera, Templeone îi servea cu băuturi tari. Klara trecea la pian, acompaniindu-i pe cei doi consilieri, care începeau să cînte. Templeone deschidea toate ușile și ferestrele cu intenția de-a da noilor vecini impresia că și aici trăiesc oameni, cu o bucurie de viață manifestată din plin, departe de-a se lăsa învinși.

Om pașnic și blajin, funcționar de bancă odinioară, Templeone, debita oaspeților cele mai picante povestiri și glume, culese anume din ziarele sale îngăl-

benite. Se auzeau în acele momente rîsetele celor doi bătrîni și chirăitul menajerei profesorului, ființă pe care altădată Templone n-ar fi fost dispus s-o accepte la aceeași masă cu el, dar care acum completa quartetul bătrînilor. Dacă aceste confecționări de veselie i se păreau neîndestulătoare pentru a-și convinge vecinii de excelenta lor dispoziție, începea și el să cînte, mai mult țîpînd, pînă-și golea ultimul strop de aer din plămîni. Cînd se întîmpla să-și dea seama de faptul că o asemenea comportare îi este foarte străină, se rușina, dar nu îndrăznea să explice musafirii sensul atitudinii sale. Reușea doar să demonstreze tuturor că, în ciuda tristelor evenimente, e o bucurie să trăiești la Bernau.

Templone constată însă schimbări îngrijorătoare la fiica sa Klara. În timp ce acompania, se pornea să cînte și ea din gură. Mai grav era însă faptul că începuse să-i facă curte profesorului Priamus. Iar acesta răspundea avansurilor ei. Prezența Klarei la reuniuni deveni de-a dreptul zgomotoasă. Începuse să se audă și vocea răgușită a profesorului, care trăia o tîrzie primăvară erotică.

Pe măsură însă ce Klara și profesorul deveneau mai zgomotoși, pe-atît deveneau mai tăcuți musafirii lui Templone.

Urmară apoi și alte schimbări. Menajerei i s-a interzis să intre în camera profesorului, unde Klara și petrecea acum mai toată vremea. Însuși Templone, cînd bătea în ușă, era izgonit cu vorbe triviale. Cu alte prilejuri — cei doi îndrăgostiți dovedind o totală lipsă de jenă în zilele destinate reuniunilor — Templone fu nevoit să-și concedieze oaspeții. Aceștia îl sfătuiau să vîndă vila. Templone se simți complet dezorientat. Totuși, nu se dădu bătut. Cumpără un pik-up și o apreciable cantitate de discuri. Îl lăsa să funcționeze zi și noapte, avînd grijă să deschidă ușile și ferestrele apartamentului. Într-o zi, trimise la *New-York-Times* un articol despre organizația secretă care urmărește acapararea vilelor din Bernau.

Într-o noapte visă că e vizitat de un oarecare american, Bery, bărbat de vreo 40 de ani, care părea a fi un om de afaceri. După ce îi cedă lui Mister Bery vila, nefiind în stare să lupte cu un individ atît de periculos, Templone se prăbuși sleit, pe un scaun. Bery vorbea cu siguranța omului de afaceri. La urmă începu să rîdă. . . Ajuns aici, visul îi produse o stare de surescitare. I se părea că Mister Bery îi spunea: «Domnule Templone, am făcut această călătorie, numai și numai ca să te văd. Ești ultimul proprietar de tip vechi, și află că eu sînt conducătorul societății care intenționează să cumpere întregul Bernau. De multe ori am rîs de dumneata, în același timp însă am și admirat modul în care ai știut să joci teatru, ca să rămîi ultimul proprietar, pentru a putea specula mai bine. Unica șansă de a obține un preț mai mare. Foarte inteligent gîndit, domnule Templone. Dar societatea mea nu poate aștepta. Ea nu uită că ești un speculant și cunoaște povestea cu zgomotele din timpul nopții, fapt care nu-ți face de loc cinste. Noi am hotărît să te lăsăm singur, căci Templone nu poate fi învins decît de el însuși. Așa stau lucrurile, domnule Templone. »

Templone se trezi dintr-un asemenea vis, sleit. Abia de mai era în stare să se ridice din pat. Se apropie de geam și așteptă să vadă venirea unui domn care vrea să-i vorbească. Poate că se va recomanda Mister Bery.

Zgomotele obișnuite încetaseră de mult în casa lui Templone. Profesorul Priamus se despărțise de Klara, ca să poată lucra în continuare la opera sa despre *Istoria năvălirii vandalilor*. Pereții camerei sale de lucru căzură jertfă muștelor și păianjenilor.

Menajera abandonase treburile zilnice, lăsînd totul vraiste. Rămînea în pat, mulțumindu-se să bată cu degetul în tăblia patului.

Cît de spre Templone, el se cuibărea în fotoliu, într-un colț al bibliotecii și citea aceleași ziare vechi. Într-o zi, o uriașă colecție de ziare, de pe ultimul raft, se prăbuși peste el. Uriașul volum se deschise în cădere și-i prinse capul ca-ntr-un clește. Templone se prăvăli cu gura deschisă. Simți pe limbă praf și fire de păr. Mai zări marginea covorului și apoi totul se cufundă în beznă.

Îl descoperi încasatorul de la gazul metan, care anunță vecinii. Aceștia se îngrijiră apoi de înmormîntare. Apreciară că bătrînul Templone trăise în apropierea lor, neînțeles, ca o piatră. Dar această constatare nu-i tulbură.

GÜNTER GRASS

Fusta cea largă¹

Recunosc: sînt locatarul unui sanatoriu.

Îngrijitorul mă ține sub observație, fără să mă scape din ochi; în ușă e montat un vizor, prin care ochiul căprui al îngrijitorului pătrunde cu greu în ochii mei albaștri; totuși, este imposibil să-mi fie dușman. L-am îndrăgit chiar, și îndată ce intră în cameră îmi povestesc întâmplări din viața mea, ca în ciuda vizorului să mă poată cunoaște. Se pare că-mi apreciază poveștile și, drept recompensă, îmi prezintă creațiile sale sub formă de noduri. Rămîne de văzut, dacă e un artist. O expoziție a creațiilor sale ar fi desigur bine primită de presă și ar atrage cîțiva cumpărători. El înnoadă niște sfori, pe care le adună din saloanele pacienților; le întărește în ghips, dîndu-le forma unor stafii noduroase, și le fixează pe niște andrele. Adesea cochetează cu ideea de a-și realiza operele în culori. Eu nu sînt de acord. Îi atrag atenția asupra patului de metal lăcuit în alb și-i sugerez ideea să și-l imagineze ca pe cel mai perfect pat posibil vopsit în culori pestrice. Atunci își duce mîinile la cap încercînd să imprime feței sale împietrite o expresie de groază—și renunță la planurile sale multicolore.

Patul meu metalic de spital constituie un etalon. Pentru mine reprezintă de fapt mai mult: este țelul atins, consolarea mea, și ar putea deveni chiar crezul meu, dacă conducerea spitalului mi-ar permite pe loc un șir de transformări. Aș înălța grilajul patului, ca să nu se apropie nimeni prea mult de mine. O dată pe săptămînă, o zi de vizită îmi întrerupe liniștea împletită printre barele albe de metal; vin acei, care vor să mă salveze, cei pe care îi amuză să mă iubească, cei care vor să se vadă apreciați, respectați, să se recunoască în mine; cît sînt de orbi, de nervoși, și de prost crescuți! și-mi zgîrie cu unghiile grilajul alb al patului, mîzgălind lacul cu creioane cu pastă albastră. Avocatul meu își răstoarnă de fiecare dată, cînd năvălește gălăgios în cameră, pălăria de nylon peste capătul patului. Cît timp durează vizita lui — și avocații știu să povestească multe — îmi răpește prin acest gest violent echilibrul sufletesc..

După ce vizitatorii mei și-au depozitat cadourile pe măsuta albă, acoperită cu mușama, sub acvarela cu anemone, și au reușit să mă informeze despre încercările de salvare pe cale de-a fi planificate sau realizate, și să mă convingă de

¹ Primul capitol din romanul *Die Blechtrommel* (Toba de tinichea). Acest capitol ca și celelalte două povestiri au fost premiate în cadrul cenaclului «Grupului 47».

înalta dragoste față de aproapele lor, își regăsesc plăcerea propriei existențe și mă părăsesc. După plecarea lor, îngrijitorul îmi aerisește camera și adună sforile de pe ambalajele cadourilor. Adesea mai găsește răgaz, șezînd pe marginea patului, făcîndu-și firele ghem, să emane atîta liniște, încît noțiunile de Bruno și de liniște să se confunde.

Bruno Münsterberg — îngrijitorul meu — cumpără cinci sute de coli de hîrtie de scris în contul meu. Bruno, care e neînsurat, fără copii și originar din Sauerland, va merge din nou — în caz că provizia n-ar ajunge — la mica papetărie, unde se vînd și jucării; și-mi va procura spațiul nelimitat pentru memoria mea — să sperăm exactă. Niciodată n-aș fi putut să-i rog pe vizitatorii mei, pe avocat sau pe Kleep, să-mi facă acest serviciu.

Grija și dragostea prescrisă i-ar fi împiedicat să-mi aducă hîrtia periculoasă punînd-o la dispoziția spiritului meu în continuă activitate. Cînd i-am spus lui Bruno: « Mi-ai cumpăra cinci sute de coli de hîrtie nevinovată? » El mi-a răspuns privind spre tavan: « Vă gîndiți la hîrtie albă, domnul Oscar? »

Eu însă rămîneam la părerea mea, rugîndu-l ca aceleași cuvinte să le repete și la prăvălie.

Bruno mi-a adus pachetul spre seară fără să pară frămîntat de gînduri. Privea insistent spre tavan, de unde parcă își culegea inspirațiile și spuse într-un tîrziu:

« Mi-ați recomandat cuvîntul potrivit. Am cerut hîrtie nevinovată și vînzătoare a roșit. »

Am tăcut, voind să evit o discuție prelungită despre vînzătoare, regretînd că am folosit acest cuvînt. Am deschis pachetul de-abia după plecarea lui Bruno. Am numărat zece foi, iar pe celelalte le-am pus în noptieră. În sertar, lîngă albumele de fotografii, am găsit stiloul plin cu cerneală. Dar cum să încep?

Dacă încep povestirea la mijloc produci derută. Pretinzînd că ești modern, poți neglija toate timpurile, distanțele, și să declari că ai rezolvat problema timp-spațiu. Poți afirma de la bun început că în zilele noastre ar fi imposibil să scrii un roman. Pe urmă te prezinți în calitate de autor, dînd la iveală ultimul tip de roman posibil. Admit să mi se spună, că este frumos și modest, afirmînd de la început: nu mai există eroi de romane, deoarece nu mai sînt individualități. Omul e singur, formînd o masă fără nume și eroi. Toate acestea or fi avînd justetea lor. Cît mă privește pe mine, și pe Bruno, trebuie însă să constat: sîntem amîndoi eroi, cu totul diferiți, el cercetîndu-mă din spatele vizorului, iar eu direct și cînd deschid ușa nu sîntem deci, cu toată prietenia și singurătatea, o masă fără nume și eroi. Nu scriu despre mine, fiindcă nimeni n-ar trebui să-și descrie viața fără să amintească măcar în parte de bunicii lui. Vouă, prietenilor și vizitatorilor, tuturor acelor care duceți o viață obscură în afara zidurilor sanatoriului și nu bănuiti proviziile mele de hîrtie, vă prezint pe bunica din partea mamei.

Într-o după amiază tîrzie de octombrie a anului '99, Ana Bronski stătea, îmbrăcată în fustele ei, la marginea unor ogoare.

În timpul dimineților putea fi văzută cum strînge cu grebla buruieni, în grămezi ordonate. La prînz, mîncă pîine cu untură, îndulcită în sirop. Mai prășea apoi cîteva brazde și se așeza pe-un bolovan, între două coșuri cu cartofi, tronînd în fustele ei.

În după amiaza aceea, cocea niște cartofi pe un jăratec ce-și trimitea fumul pînă departe. Stătea la o încrucișare de drumuri, în apropierea unei cărămidării și împingea cu o nua, cu vîrf carbonizat, cartofii sub cenușa fierbinte.

Dacă am amintit de fustele bunicii și-am subliniat că « trona în fustele ei », n-am făcut-o în mod întâmplător, numai pentru a pomeni de acest obiect vestimentar. Bunica mea nu purta o singură fustă, ci patru fuste suprapuse. Nu o fustă obișnuită și trei juupoane ci patru fuste, așa numite de zi. Le purta pe toate patru, conform unui sistem care modifica portul lor succesiv de la o zi la alta. Cea care fusese îmbrăcată deasupra, a doua zi ajungea dedesubt iar fusta a doua devenea a treia și așa mai departe. Fustele își etalau astfel pe rând înfățișarea deși ele n-aveau de fapt nici o înfățișare, fiind toate de culoarea cartofilor. În afară de colorit, fustele se mai distingeau printr-o extravagantă risipă de material. Se umflau când bătea vântul și se fleșcăiau când se oprea, pîrîiau când bătea dintr-o parte și zburau înaintea când sufla din spate.

Pe lângă cele patru fuste, în permanență balonate sau țepene, bunica mai posedea lângă patul ei și a cincea fustă. Ca și surorile ei, această fustă era supusă acelorași schimbări și le împărtășea soarta. Trebuiau în fiecare a cincea vinere să treacă prin albia de spălat, simbătă pe frînghia de uscat și-apoi pe scîndura de călcat. Când sosea o asemenea simbătă, și operațiile mai sus amintite fuseseră îndeplinite și terminase și cu mulgerea vacii, bunica se cufunda într-o cadă și după ce se spăla, se învelea într-un cearșaf brodat cu flori. Se așeza pe marginea patului, avînd în față cele patru fuste purtate și-a cincea fustă, proaspăt spălată. Își sprijinea arătătorul de tîmplă, și, fără a mai cere nimănui sfatul — nici chiar fratelui ei — lua o hotărîre. Trebuia să decidă care fustă își pierduse mai mult culoarea. Locul, devenit vacant, era ocupat de-a cincea fustă.

Pe lângă faptul că bunica era foarte curată, mai era și puțin cochetă. Pe timp frumos purta fusta cea bună deasupra. Dar în după amiaza aceea, pe cînd cocea cartofi, era o zi de luni. Fusta de duminică era acum într-o poziție subalternă iar cea care beneficiase nemijlocit de căldura corpului, era expusă acum lumii.

Bunica îngîna o melodie, fără a mai ști din ce cîntec și scotea cu mîna cartofii copti din cenușă. Împingea cartofii pe niște buruieni, ca să se poată răci mai repede. Înfiegea nuielușa în trupul carbonizat și pleznit al unui cartof și-l ducea în dreptul gurii, suflînd cenușa de pe el. În timp ce sufla, bunica închidea ochii, apoi îi deschidea unul după altul și mușca din cartof. Desprindea o bucată din miez pe care o înghițea fierbinte, făinoasă și fumegîndă, în timp ce nările i se dilatau, aspirînd fumul și aerul de octombrie. Privirea i se pierdea, departe în zare, printre stîlpii de telegraf și coșul cărămidăriei.

Deodată, bunica zări departe, mișcîndu-se cu repediciune, trei bărbați fugind unul după altul. Imaginile precizîndu-se mai bine, observă că doi bărbați înalți și slabi îl fugăreau pe unul scund. La un moment dat, nemaizărindu-i, bunica vru să ia cu nuielușa un alt cartof dar nimeri alături. Ridică ochii. Îl zări pe cel scund. Sărea printre arături, cînd tîrîndu-se, cînd îțșnind. Stropi de noroi și de pămînt moale se lipiseră de el. Următorii îl pierduseră din vedere, cercetînd cărămidăria.

Bunica trase un cartof, îl suflă de cenușă, îl coji și-l mîncă. Deodată, îl zări lângă ea pe fugăritul cel scund. Se prăvăli la pămînt și se tîrî lângă foc. O privi pe bunica asemeni unui animal hăituit. Bunica nu spuse nimic și-și ridică cele patru fuste, atît cît îi trebui celui urmărit să se strecoare sub ele, ca să nu mai arate ca un animal hăituit. Îl simți apoi sub fuste cum dîrdîie și tremură.

O ușoară adiere agită tăciunii, dar stîlpii de telegraf rămaseră aceiași, coșul cărămidăriei își menținea poziția verticală iar bunica începu să-și netezească fustele. Apoi scoase din coș cîțiva cartofi și-i puse pe tăciuni, acoperindu-i c-un strat gros de cenușă fierbinte. Ce altceva ar fi trebuit să facă?

De-abia se liniștiseră fustele bunicii și fumul se luase după bătaia vîntului, că și apărură în fața bunicii cei doi lungani care-l fugăsiseră pe omul cel scund. Acum putu să-și dea seama că era vorba de doi jandarmi. Fumul îi înecă și începură să tușească. O întrebare dacă nu l-a văzut pe numitul Koljaiczek.

Bunica nu văzuse nici un Koljaiczek, fiindcă nu cunoștea nici un Koljaiczek. Se interesă dacă nu era cumva de la cărămidărie, căci ea nu-i cunoștea decît pe cei de acolo. Jandarmii îl descrieră pe Koljaiczek ca pe unul care n-avea nici o legătură cu cărămidăria. Bunica le spuse apoi că văzuse într-adevăr un tip scund, plăpînd, fugind într-acolo, și arătă cu nuiaua, care avea înfiptă-n ea un cartof, un punct situat între cel de-al șaselea și-al șaptelea stîlp de telegraf. Dacă însă cel care fugise fusese Koljaiczek, asta bunica n-avea de unde s-o știe. Își motivă necunoașterea cazului, din pricina focului slab pe care trebuia să-l reanime mereu ca să nu se stingă. Iată de ce nu s-a putut preocupa de cele din jur, și, de fapt, ea nici nu se sinchisește de cei pe care nu-i cunoaște.

După ce bunica termină de vorbit, oftă destul de adînc, încît jandarmii voiră să știe care este pricina oftatului. Ea le arătă cu o mișcare a capului focul — dînd să înțeleagă că a oftat din cauza jăratecului care se stinge. Apoi îl scotoci cu nuiaua, răsturnînd cartofii și privind în altă parte.

Jandarmii, negăsind în privirea absentă a bunicii o dovadă a spuselor ei, începură să împlînte baionetele în tufișurile din preajmă. Sub impulsul unei inspirații de moment, răsturnară coșurile cu cartofi și nu putură înțelege de ce din ele se ivesc numai cartofi și nici un Koljaiczek. Bănuielile trecură apoi asupra tufișurilor și asupra unor mușuroaie de cîrțițe, ca la urmă să cadă iar asupra bunicii. Ea părea necunoscută din pămînt, ofta din greu, trăgîndu-și pupilele sub pleoape și lăsînd vederii doar albul ochilor; murmură numele a tot felul de sfinți, în legătură c-un foc care abia mai arde și două coșuri răsturnate.

Jandarmii întîrziară astfel vreo jumătate de oră, tot ocolind focul, privind spre al șaselea și-al șaptelea stîlp de telegraf, încălzindu-și mîinile la foc, pînă primiră fiecare cîte-un cartof cu coaja pleznită. Dar în timp ce mușcau din cartofi, își amintiră brusc de misiunea lor și săriră în sus și-o luară la fugă, sperînd un iepure pe care însă nu-l chema Koljaiczek. Se întoarseră curînd înapoi, găsind alți cartofi aburînd și plini de cenușă.

Abia cînd seara îi stoarse cerului de octombrie o ploaie măruntă și un amurg de cerneală și după ce împlîntară într-un bolovan de pămînt baionetele lor, jandarmii plecară.

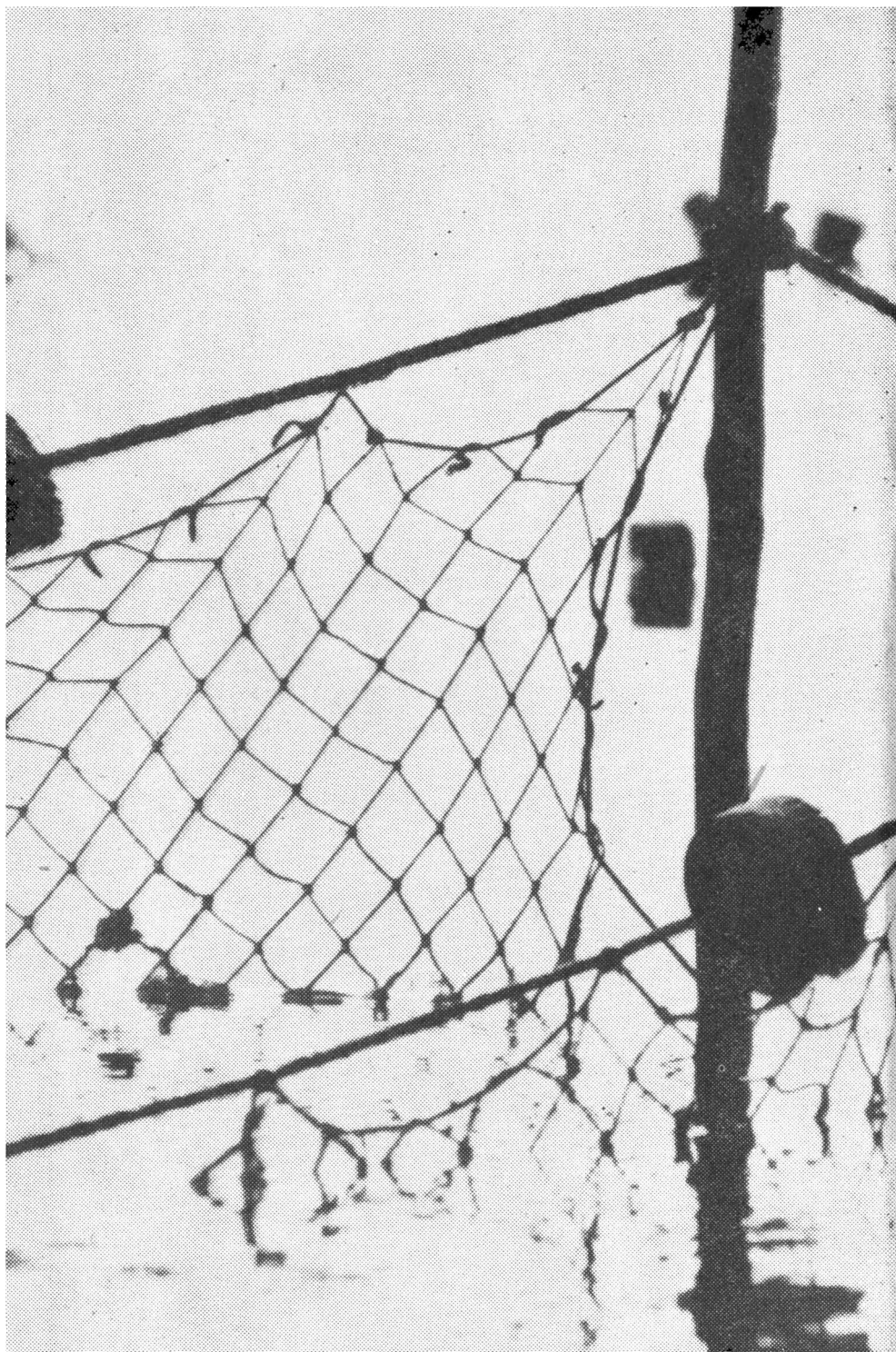
Fumul focului ce se stingeă încet, o învăluia pe bunică asemenea unei a cincea fuste, atît de încăpătoare încît se simți ca și Koljaiczek sub cele patru fuste.

De-abia după ce jandarmii se transformară în două puncte pierdute între stîlpii de telegraf, bunica se sculă, dar cu atîta greutate, de parcă ar fi prins rădăcini.

Trezindu-se deodată în ploaie, lui Koljaiczek i se făcu frig. Bunica mai găsi patru cartofi fierbinți sub cenușă. Îi dădu trei lui Koljaiczek și unul și-l opri pentru ea.

Aflînd încă o dată că Koljaiczek nu-i de la cărămidărie, pe bunica n-o mai interesau spusese lui. Îl puse s-o ajute să care coșurile și după ce-și aranjă fustele, plecară spre casă.

Iosif Koljaiczek o urma, simțînd că nu se va mai putea despărți de fuste.



Profesorul și sirena

În anul acela — 1938 — către sfârșitul toamnei, mă aflu în plină criză de mizantropie. Locuim pe atunci la Torino și « păpușica » nr. 1, scotocindu-mi prin buzunare în căutarea unei hîrtii de cincizeci de lire, în timp ce eu dormeam, descoperise și o scrisorică de la « păpușica » nr. 2 care, în ciuda greșelilor de ortografie, nu lăsa, totuși, nici-o îndoială cu privire la natura legăturilor noastre.

Deșteptarea mea fu năpraznică și vijelioasă. Garsoniera din Via Peyron răsună de furioase explozii dialectale; nu lipsi nici încercarea de a mi se scoate ochii, pe care n-o putui zădărnici decît răsucind puțin, de la încheietură, ghiara stîngă a dulcii copile. Acest act de apărare, pe deplin îndreptățit, puse capăt scenei, dar și idilei. Fetița se îmbracă în grabă, vîrî în poșetă puf, ruj, batistioară, hîrtia de cincizeci de lire, «causa mali tanti», îmi zvîrli în obraz un întreit «porcule!» și plecă. Ca în acel sfert de oră de furie, mai încîntătoare nu cred să fi fost vreodată. De la fereastră, o văzui ieșind și depărtîndu-se prin ceața subțire a dimineții, înaltă, zveltă, împodobită cu strălucirea unei grații recucerite.

N-am mai văzut-o niciodată, cum n-am mai revăzut nici «pull over»-ul de cașmir negru care mă costase o avere și a cărui croială avea meritul funest că se potrivea la fel de bine și bărbaților și femeilor. Nu lăsa, pe pat, decît două din spelcile acelea răsucite, zise «invizibile».

În aceeași după-amiază, aveam o întîlnire cu nr. 2, într-o cofetărie din piața Carlo Felice. La măsuța rotundă din colțul de vest al sălii a doua, măsuța «noastră», nu zării zulufii castanii ai copilei, mai mult ca oricînd dorită, ci mutra hoțomană a lui Tonino, frățiorul ei de doisprezece ani care sfîrșea de înghițit o ciocolată cu caimac dublu. Cînd mă apropiai, se ridică de pe scaun cu obișnuita politeță torineză. «Monsù, îmi spuse, Pinotta¹ nu vine; mi-a spus să vă dau biletul ăsta. Cerea², monsù.» Și ieși nu fără a lua și cele două brișe care mai rămăseseră în farfurie. Prin cartonașul de culoarea ivoriului, mi se notifica un concediu fără drept de apel motivat de infamia și «nerușinarea mea curat meridională.» Era limpede că nr. 1 o găsisese și o ațîțase pe nr. 2 și că eu mă pomenisem așezat între două scaune.

În douăsprezece ore pierdusem două fete care se întregeau de minune una pe alta și un «pull over» la care țineam; trebuise să mai plătesc și consu-

Nota: Titlul original al povestirii este LIGHEA

¹ Diminutiv de la Giuseppina

² De la engl. cheer: pl. cheers — urai, salve!

mația infernalului Tonino. Foarte sicilianul meu amor propriu era umilit: mă făcusem de râs; și mă hotărîi să părăsesc, pentru cîtăva vreme, lumea și pompele sale.

Pentru acest răstimp de refugiu, nici că se putea loc mai potrivit decît cafeneaua din via Po în care acum, singur ca un cîine, veneam în orice clipă liberă și, întotdeauna, după munca mea la ziar. Era un fel de Hades populat de palide umbre de locotenenți-colonei, magistrați și profesori la pensie. Aceste deșarte vedenii jucau dame sau domino, cufundate într-o lumină voalată ziua de portice și de nouri, de enormele abajururi verzi ale policandrelor, seara; și nu ridicau niciodată glasul, înfricoșați cum erau că un sunet mai tare ar fi făcut să se destrame firava urzeală a nălucirii lor. Limanul cel mai nimerit.

Ca un animal rutinier ce sînt, mă așezam întotdeauna la aceeași măsută de colț, anume plănuită parcă spre a stingheri cît mai mult cu putință pe client. La stînga mea, doi strigoi de ofițeri superiori jucau table cu două stafii de consilieri de curte de apel; oscioarele militare și judiciare lunecau fără zgomot din cornetul de piele. La dreapta mea, ședea întotdeauna un domn foarte înaintat în vîrstă, înfolfit într-un palton vechi cu guler de astrahan jerpelit. Citea într-una reviste străine, fuma trabuce toscane și scuipa des; din cînd în cînd închidea revistele și părea că urmărește în rotocoalele fumului cine știe ce amintire. După care, pornea iar să citească și să scuipe. Avea niște mîini foarte urîte, noduroase, roșiatice, cu unghiile tăiate drept și nu totdeauna curate, dar o dată, cînd într-una din revistele lui, dădu peste o fotografie ce înfățișa o statuă greacă arhaică, din acelea cu ochii depărtați de nas și cu zîmbetul în doi peri, mă uimi văzînd cum diformeale burice ale degetelor sale mîngîiau imaginea cu o finețe de-a dreptul regală. Băgă de seamă că-l văzusem, mîrîi furios și ceru un al doilea espresso.

Legăturile noastre ar fi rămas la nivelul acesta de nemărturisită dușmănie de nu s-ar fi ivit o fericită întîmplare. Luam cu mine de la redacție cinci sau șase gazete, printre care, o dată, și *Giornale di Sicilia*. Erau tocmai anii cînd *Minculpop*¹ -ul tăia și spînzura mai cu sălbăcie, și toate ziarele arătau la fel; acel număr al cotidianului palermitan era mai banal ca oricînd și nu se deosebea cu nimic de oricare alt jurnal din Milano sau din Roma, dacă nu prin urîtenia tipografică; trecui, așadar, repede peste el și lăsaî îndată foaia pe masă. Abia mă cufundasem în contemplarea unei alte întruchipări a *Minculpop*-ului, cînd vecinul meu deschise vorba:

— Iertați-mă, domnule, v-ar supăra dacă mi-aș arunca o privire pe acest *Giornale di Sicilia* al dv.? Sînt sicilian și de douăzeci de ani n-am mai avut prilejul să văd un ziar de prin părțile mele.

Vocea era dintre cele mai cultivate, accentul impecabil; ochii cenușii ai bătrînului mă priveau cu profundă indiferență.

— Dar vă rog. Știți, și eu sînt sicilian și, dacă doriți, mi-e foarte ușor să aduc ziarul aici în fiecare seară.

— Mulțumesc, nu cred să fie nevoie; e o simplă curiozitate fizică. Dacă Sicilia e tot ca pe vremea mea, mi-nchipui că nimic bun nu poate să se mai întîmple pe-acolo, ca de trei mii de ani încoace.

Răsfoi în silă ziarul, îl împături, mi-l dădu înapoi și se afundă în lectura unui opuscul. Cînd se ridică să plece, se văzu limpede că voia s-o șteargă fără să mai

¹ Ministerul fascist al culturii populare.

salute, eu însă mă ridicai și mă prezentai; își murmură printre dinți numele pe care nu-l înțelegeai; dar nu-mi întinse mâna; din pragul cafeniei, totuși, se întoarse, își ridică pălăria și strigă tare: « Noroc, Sicilie. » Dispăru pe sub portice, lăsându-mă năucit și stîrnind un val de scîncete dojenitoare printre umbrele care jucau.

Îndeplinii riturile magice menite să iște o nălucă de chelner, și-l întrebai arătînd înspre masa goală:

— Cine era domnul acela?

— Aia, îmi răspunse, ăla-i *senatourul* Rosario La Ciura.

Numele, chiar și pentru lacunara mea cultură jurnalistică, spunea mult: era numele unuia din cei cinci sau șase italieni care se bucură de o faimă universală și netăgăduită, al celui mai ilustru elenist al timpurilor noastre. Îmi explicai astfel, corpolentele reviste și gravura mîngîiată; și artagul și chiar finețea tăinuită.

A doua zi, la jurnal, scotocii în acel ciudat fișier în care sînt cuprinse necroloagele « in spe ». Fișa « La Ciura » era la locul ei și, lucru rar, mai ca lumea întocmită. Se spunea, acolo, că marele om se născuse la Aci-Castello (Catania) dintr-o familie săracă de mic-burghezi, cum, grație unei uluitoare aptitudini pentru studiul elinei și datorită burselor de studii și numeroaselor publicații erudite, obținuse la douăzeci și șapte de ani catedra de literatură greacă la Universitatea din Pavia; cum, apoi, fusese chemat la cea din Torino, unde rămăsese pînă la limita de vîrstă; ținuse cursuri la Oxford și la Tübingen și făcuse multe călătorii, și încă lungi pentru că, senator pre-fascist și membru al Academiei dei Lincei era, de asemenea, doctor « honoris causa » la Yale, Harvard, New-Delhi și Tokio ca și bineînțeles, al celor mai ilustre universități europene, de la Upsala la Salamanca. Pomelnicul lucrărilor sale era foarte lung și multe din operele lui, mai cu seamă cele asupra dialectelor ionice, erau considerate ca fundamentale; e de-ajuns a spune că fusese unicul străin căruia i se încredinșase sarcina de a îngriji ediția teubneriană a lui Hesiod și pe care o încununase cu o introducere în latinește de neîntrecută profunzime științifică; în sfîrșit, glorie supremă, nu era membru al Academiei Italiei. Ce îl deosebise întotdeauna de ceilalți, totuși foarte erudiți colegi ai săi, fusese un sentiment viu, aproape carnal, al antichității clasice și aceasta se dezvăluisese într-o culegere de eseuri în limba italiană *Oameni și zei* care fusese socotită ca o operă nu numai de înaltă erudiție dar și de vie poezie. Pe scurt, era « onoarea unei națiuni și un far al tuturor culturilor », astfel încheia compilatorul fișei. Avea 75 de ani și trăia departe de orice opulență, dar onorabil, din pensia lui și indemnizația senatorială. Era holtei.

La ce s-o tăgăduim: noi italienii, fii (sau părinți) ai leagănelui dintîi al Renașterii, socotim pe Marele Umanist mai presus decît oricare altă ființă umană. Prilejul ce aveam acum de a mă afla în cotidiană vecinătate cu cel mai înalt reprezentant al acestei gingașe învățăături, quasi-necromatice și puțin rentabile, mă încînta și mă tulbura; încercam senzații asemănătoare cu ale tînărului american care e prezentat domnului Gillette: teamă, respect și o cu totul deosebită și de loc ignobilă invidie.

Seara, coborîi în limbul umbrelor într-o stare de spirit cu totul diferită de a zilelor precedente. Senatorul se și înființase la locul lui și răspunse salutului meu plecat cu un mormăit abia simțit. Cu toate acestea, după ce isprăvi de citit și-și notă cîteva însemnări într-un carnețel, se întoarse spre mine și cu o voce neobișnuit de melodioasă îmi spuse:

— Ascultă, Sicilie, după felul cum m-ai salutat, mi-am dat seama că unul din spectrele astea de-aici ți-o fi spus cine sînt. Uită, și dacă n-ai făcut-o încă, uită și aoriștii învățați la liceu. Spune-mi, mai bine, cum te cheamă, fiindcă ieri seară ai făcut obișnuita prezentare molfăită și eu n-am, ca tine, puțința de a întreba pe alții de numele tău, pentru că aici, desigur, nu te cunoaște nimeni.

Vorbea cu sfidătoare indiferență; era limpede că, pentru el, eu eram cu mult mai puțin decît o libarcă, un fel de fărîmiță din acelea de pulbere ce se rotesc fără noimă într-o rază de soare. Totuși, glasul împăcat, vorba cumpănită, acel « tu », dădeau senzația de seninătate a unui dialog platonician.

— Mă numesc Paolo Corbèra, m-am născut la Palermo unde mi-am luat licența în drept; acum lucrez aici, sînt redactor la *Stampa*. Spre a vă liniști, senatore, voi adăuga că la bacalaureat am avut « cinci plus » la greacă și am motiv să cred că mi s-a acordat acest « plus » numai ca să-mi pot lua diploma.

Zîmbi pe jumătate.

— Ți mulțumesc că mi-ai spus-o, e mai bine așa. Mi-e scîrbă să stau de vorbă cu oameni care-și închipuie că știu cînd, de fapt, ei ignoră ca, de pildă, colegii mei de la Universitate; la drept vorbind, ei nu cunosc decît formele exterioare ale elinei, ciudățeniile și pocelile ei. Spiritul viu al acestei limbi, atît de prostește numită « moartă » nu li s-a revelat. Nimic nu li s-a revelat lor, de altminteri. Niște prăpădiți, la urma urmii: cum ar fi putut ei simți acest spirit dacă n-au avut niciodată prilejul s-o audă, elina?

Trufia, da, nici discuție, e preferabilă unei modestii prefăcute; dar mie mi se părea că senatorul se cam întrecuse; o clipă, în minte mă fulgeră chiar gîndul ca nu cumva anii să fi izbutit a slăbi oarecum acea minte neasemuită. Acei priliți de colegi ai lui avuseseră prilejul să audă greaca veche tot atît cît o auzise și el, adică niciodată.

El vorbea mai departe: — Paolo . . . Ai noroc că te cheamă ca pe singurul apostol care avea un pic de carte și o oarecare spoială beletristică. Totuși, Ieronim ar fi fost și mai bine. Celelalte nume pe care voi creștinii vi le treceți unul altuia în șir sînt, într-adevăr, prea ordinare. Nume de sclavi.

Și nu înceta să mă dezamăgească; prea aducea cu obișnuitul belfăr mîncător-de-popi, cu două degete de nietzscheism fascizant pe deasupra. Cum era cu puțință?

Vorbea mai departe cu învăluitoarea unduire melodioasă a vocii lui și cu aprinderea, poate, a unuia care tăcuse vreme îndelungată.

— Corbèra . . . Mă înșel sau . . . nu cumva e unul din marile nume siciliene? Mi-aduc aminte că taică-meu plătea pentru casa noastră de la Aci-Castello o mică arendă logofetei unei case Corbèra di Palina sau Salina, nu mai țin bine minte. Ba chiar de fiecare dată, făcea haz și zicea că, dacă există pe lume vreun lucru sigur, era că, fără doar și poate, cele cîteva lire, nu vor ajunge niciodată în buzunarele « stăpînirii legiuite », cum spunea el. Dar ești chiar unul din acei Corbèra, sau doar urmașul vreunui țăran care și-o fi luat numele boierului?

Mărturisii că eram un adevărat Corbèra di Salina, ba chiar singurul exemplar supraviețuitor al acestei familii: toate splendorile, toate păcatele, toate arende neîncasate, toate sarcinile neplătite, într-un cuvînt toate gheparderiile erau întrunite în mine singur. Lucru ciudat, senatorul păru că se bucură.

— Bine, bine. Am multă stimă pentru vechile familii. Ele au o memorie, minusculă e adevărat, dar, oricum, mai mare decît a celorlalți. Ele înfățișează treapta cea mai înaltă la care, voi aștilalți, puteți năzui în ceea ce privește imortalitatea fizică. Caută să te-nșori cît mai degrabă, Corbèra, dat fiind

că, voi aștilalți, n-ați găsit altceva mai bun, spre a dăinui, decât să vă risipiți sămînța prin locurile cele mai neverosimile.

Nu, dar mă scotea din fire. « Voi aștilalți, voi aștilalți ». Care voi aștilalți? Toată netrebnica turmă căreia nu-i fusese dat să fie senatorul La Ciura? Și el, avea el în schimb această nemurire fizică? După fața zbîrcită și trupul puhav, nu s-ar fi zis...

— Corbăra di Salina, îi dădea el înainte, nesinchisindu-se, N-ai să te superi dacă o să te tutuiesc și de-ac-ncolo, ca pe unul din studenții mei a căror tene-rețe nu ține decât o clipă?

Mă arătai nu numai onorat ci fericit, cum și eram de fapt. O dată încheiate toate socotelile astea de nume și de protocol, vorbirăm de Sicilia, El, de douăzeci de ani nu mai pusese piciorul în insulă și cea din urmă oară cînd fusese « jos » (cum spunea el, în felul piemontez) nu stătuse decât cinci zile, la Siracusa, ca să discute cu Paolo Orsi unele chestiuni privitoare la alternanța semi-corurilor în tragediile clasice.

— Mi-aduc aminte că au ținut să fac drumul de la Catania la Siracusa în mașină; am primit numai cînd am aflat că șoseaua spre Augusta e departe de mare, în timp ce calea ferată o ia de-a lungul coastei. Vorbește-mi de insula noastră; e o țară frumoasă, cu toate că e populată de măgari. Zeli își aveau lăcaș aici și poate că în timpul nesfîrșitelor zile de August încă mai sălășluiesc. Dar să nu-mi vorbești de cele patru temple prea de curînd durate, cu atît mai mult cu cît nu pricepi nimic, sînt sigur.

Și așa, vorbirăm de Sicilia eternă, de cea a lucrurilor naturii; de aromele de rosmarin de pe Nèbrodi, de gustul mierei de la Melilli, de unduirea hol-delor în unele zile vîntoase de mai, cum se vede de la Enna, de singurătățile ce înconjoară Siracusa, de trîmbele de miresme pe care le revarsă, zice-se, portocalii și lămîii peste Palermo, la ceasul unor anume asfințituri de iunie. Vorbirăm de farmecul nopților de vară în gura golfului de la Castellammare cînd stelele se oglindesc în marea ce doarme și sufletul celui culcat pe spate printre arborii de fistic se pierde în volbura cerurilor în timp ce trupul, încordat și la pîndă, presimte înfiorat apropierea demonilor.

După o absență aproape neîntreruptă de cincizeci de ani, senatorul păstra amintirea neobișnuit de vie a unor fapte mărunte.

— Marea! Marea Siciliei e cea mai colorată, cea mai romantică din cîte mi-a fost dat să văd; e singurul lucru pe care nu veți izbuti să-l stricați în afară de orașe, bine-nțeleș. Se mai poate mîncă prin ospătăriile de pe țărm arici de mare țepoși, despicăți în două?

Întării, adăugînd, însă, că azi puțini îi mai mănîncă, de teama tifosului.

— Și, totuși, sînt tot ce aveți mai frumos acolo, aceste sgîrciuri sîngerii, aceste simulacre de organe feminine, cu aromă de sare și de alge. Ce-i aia tifos! Sînt primejdioși ca toate darurile mării care împarte moartea odată cu nemurirea. La Siracusa i le-am cerut și lui Orsi. Ce savoare, ce aspect divin! Cea mai frumoasă amintire a celor din urmă cincizeci de ani ai mei!

Eram buimăcit și fermecat: un om ca el, să se dedea la asemenea metafore aproape fără perdea, să se arate atît de copilărește nesățios după deliciile, la urma urmei mediocre, ale unor arici de mare!

Vorbirăm încă mult timp și, cînd se ridică să plece, ținu să plătească și cafeaua mea, nu fără a-și da încă odată pe față ciudata-i mojie (« Se știe, băieții ăștia de familie n-au niciodată un chior în buzunare »), și ne despărțirăm amici, dacă se pot trece cu vederea cei cincizeci de ani care ne despărțeau vîrstele și miile de ani lumină care ne separau culturile.

Urmară a ne întâlni tot așa în fiecare seară și, cu toate că norii minie mele împotriva omenirii începeau să se destrame, îmi făceam o datorie să nu lipsesc niciodată de la întâlnirile cu senatorul în infernul din via Po ; nu că s-ar fi vorbit cine știe ce ; el citea și-și lua însemnări ca mai înainte și deschidea vorba numai din când în când, dar când vorbea era, întotdeauna, un val armonios de trufie și de sfruntare, învîrstat cu apropieri despercheate, cu vine de tainică poezie. Și, ca și mai înainte, scuipa, dar îmi dădai pînă la urmă seama că n-o făcea decît când citea. Cred că și el prinsese oarecum simpatie de mine, dar nu-mi făceam iluzii : dacă simpatie era, ea nu putea fi simțămîntul pe care unul din « noi aștilalți » (spre a folosi terminologia senatorului) îl poate nutri pentru o ființă omenască ci mai curînd ceva asemănător cu ceea ce poate simți o fată bătrînă pentru canarul ei, căruia îi cunoaște alcătuirea timpă și nevolnică, dar a cărui ființă îi îngăduie să-și descarce cu glas tare ofurile la care orătania nu ia parte ; totuși, dacă aceasta n-ar fi acolo, ea s-ar simți stingherită. De la o vreme, într-adevăr, băgai de seamă că dacă se întimpla să întîrzi, ochii trufași ai bătrînului erau ațintiți pe ușa de la intrare.

Ne trebuî aproape o lună ca, de la părerile foarte puțin comune dar generale, ale lui, să se treacă la subiectele indiscrete care, singure, pot, apoi, deosebi convorbirile între prieteni de cele ale unor simple cunoștințe. Chiar eu dădai tonul. Năravul acela al lui de a scuipa într-una mă agasa (ca, de altfel, și pe paznicii tăcutului Hades care pînă la urmă fură nevoiți să-i așeze în preajmă o sclipitoare scuipătoare de alamă) așa că, într-o seară mă încumetai să-l întreb de ce nu se căuta de catarul ăsta al lui atît de îndărătnic. Făcui întrebarea fără a mă gîndi, mă căii numaidecît de nesăbuiința mea și așteptai ca minia senatorială să prăbușească asupra capului meu întreaga decorație de stuc a tavanului. Cînd colo, vocea bine timbrată îmi răspunse liniștită :

— Dar, dragă Corbëra, n-am nici-un fel de catar. Tu care nu lași să-ți scape nimic, ar fi trebuit să vezi că eu nu tușesc niciodată înainte de a scuipa. Scuiatul meu nu e semn de boală ci, dimpotrivă, de sănătate mintală : scuii pentru că mi-e scîrbă de idioțiile pe care le citesc ; dacă ți-ai da osteneala să cercetezi această sculă (și arăta înspre scuipătoare) ai băga de seamă că ea nu conține decît foarte puțină salivă și nici urmă de mucă. Scuipații mei sînt simbolici și înalt cărturărești. Dacă nu-ți plac, întoarce-te în saloanele tale natale unde nu se scuipă decît pentru că nu se cade să te scîrbească niciodată nimic.

Nemaipomenita sfruntare nu era atenuată decît de privirea-i înstreinată, nu simții, totuși, mai puțin pofta să mă ridic și să-l las acolo mofluz ; din fericire, avui timp să reflectez că vina stătea numai în nesocotința mea. Rămăsei, și netulburatul senator trecu numaidecît la contra-atac.

— Și tu, tu pentru ce frecvențezi acest Erebus plin de umbre și, cum spui, de catare, locul acesta geometric de vieți poticnite ? La Torino nu lipsesc, totuși, acele creaturi pe care, voi aștilalți, le socotiți atît de ispititoare. O vizită la hotelul del Castello, la Rivoli sau la Moncalieri, la stabilimentul de băi, și murdara voastră petrecere v-ar fi repede îndeplinită.

Nu mă putui ține să nu rîd, auzind dintr-o gură atît de învățată date așa precise asupra locurilor de plăcere torineze.

— Dar cum de cunoașteți asemenea adrese, senatore ?

— Le cunosc, Corbëra, le cunosc. Cînd ieși parte la senatele academice și politice nu înveți decît asta, și numai asta. Îmi vei face, totuși, hatîrul a fi încredințat că sordidele plăceri la care rîvniți voi aștilalți n-au putut spune niciodată nimic lui Rosario La Ciura.

Și simțeau că spunea adevărul: totul în ținuta, în vorbele senatorului, trăda semnul fără echivoc (cum se spunea în 1938) al unei înfrînări care n-avea nimic de-aface cu vîrsta.

— Adevărul, senatore, e că, la început, am venit aici tocmai ca să caut un vremelnice azil departe de lume. Avusesem niște încurcături chiar cu două din acele fete pe care cu atîta justețe le-ai înfierat.

Răspunsul veni fulgerător și nemilos.

— Coarne, Corbèra, ai? Sau vreo boală, cumva?

— Nici una din două; și mai rău: părăsit.

Și îi povestii ridiculele întîmplări petrecute cu două luni înainte. I le povestii pe un ton mucalit, căci rana făcută amorului meu propriu se cicatrizase; ori-care altă ființă în afară de pacostea asta de elenist, ori m-ar fi luat în rîs, ori, în cazul cel mai rău, m-ar fi compătimit. Dar teribilul moșneag nu făcu nici una, nici alta: se înfurie, în schimb.

— Uite ce se întîmplă, Corbèra, cînd se împerechează asemenea ființe bolnave și mizere. De altfel, același lucru l-aș spune verde, vorbind despre tine, și celor două fișnețe, dacă mi-ar fi dată scîrba de a le întîlni.

— Bolnave, senatore? Ba se simțeau de minune, cîteși douăle; să le fi văzut numai cum înfulecau cînd luam masa la Specchi; și pe urmă, mizere, nicidecum: erau două drăcoace de copile frumoase ca niște cadre, și chiar elegante.

Senatorul țistui un scuipat disprețuitor.

— Bolnave, da, am zis bine, bolnave; în cincizeci, șaizeci de ani, poate și mai devreme, or să crape; sînt, prin urmare, de pe acum bolnave. Și mizere, pe deasupra: grozăvă mai e și eleganța asta a lor, făcută din gablonțuri, pullovere furate și fasoletii învățate la cinema. Grozăvă mărînimie, n-am ce zice, să pescuiești bilete slinoase de bancă prin buzunarele amantului, în loc să-i aduci în dar, cum fac altele, mărgăritare trandafirii și crenguțe de mărgean. Uite ce se întîmplă cînd te înhăitezi cu lepădăturile astea boite. Și nu vă era greată, lor cît și ție, ție cît și lor, să vă giugiuliți hîrcile astea viitoare ale voastre între cearcafuri împutite.

Răspunsei prostete:

— Cearcafurile erau întotdeauna foarte curate, senatore!

Se înfurie.

— Parcă e vorba de cearcafuri? Duhoarea de cadavru era, inevitabilă, în voi. Repet, cum se pot, oare, înnădi desmăturile astea între ființe de teapa lor, de a ta?

Eu, care ochisem de curînd o nostimă «cousette» de la Ventura, mă simții jignit.

— În definitiv, nu te poți culca numai cu Altețe Serenisime!

— Cine-ți vorbește de Altețe Serenisime? Vor sfîrși și ele tot în bolnița cu oase ca și celelalte. Dar astea sînt lucruri pe care tu nu le poți pricepe, băiete, am făcut rău că ți le-am spus. E fatal ca tu și amicele tale să vă tăvăliți în mefiticele mlaștini ale poftelor voastre scîrnavе. Foarte puțini sînt acei care știu.

Cu ochii răsturnați în tavan, bătrînul zîmbea; fața lui părea ca pierdută în puterea unui farmec; apoi îmi întinse mîna și plecă.

Timp de trei zile, nu se mai arătă; într-a patra, mă pomenii cu un telefon la redacție. «Monsù Corbera? Eu sînt la Bettina, guvernanta domnului senator La Ciura. Vă face cunoscut că a fost foarte răcit, că acum se simte mai bine

și că vrea să vă vadă astă-seară, după cină. Veniți în via Bertola 18, la orele nouă; la etajul al doilea.» Comunicarea, întreruptă, de o mînă hotărîtă fu fără drept de apel.

Numărul 18 din via Bertola era un vechi palat prăpădit, dar apartamentul senatorului era larg și bine ținut, mulțumită, bănuiesc, stăruințelor depuse de Ia Bettina. Încă din vestibul, începea șiragul cărților, al acelor cărți cu înfățișare modestă și legătură ieftină ce umplu toate bibliotecile cu adevărat vii. Erau cu mii în cele trei odăi prin care trecui. Într-*a* patra, ședea senatorul înfășurat într-un foarte bogat caftan de casă din păr de cămilă, fin și moale cum nu mai văzusem niciodată. Aflai, mai tîrziu, că nu era vorba de păr de cămilă, ci de foarte prețioasa lînă a unei vite peruviene și că era un dar al Senatului Academic din Lima. Senatorul nu catadicsi să se scoale cînd intrai, dar mă privi cu foarte mare căldură; se simțea mai bine, ba chiar cît se poate de bine, și se gîndea să se repună în circulație îndată ce valul de frig ce, în acele zile, se abătuse peste Torino, s-ar fi potolit. Mă cinsti cu vin de rășină cipriot, dar al Institutului Italian de la Atena, cu îngrozitoare «lukumi» roz, trimise de Misiunea Arheologică de la Ankara, și cu, ceva mai acceptabile acestea, dulciuri torineze cumpărate de grijulia Bettina. Era în așa toane bune că zîmbi cel puțin de două ori cu toată gura și merse pînă-ntr-acolo că își ceru iertare de furiile din Hades.

— Știu, Corbèra, am fost atît de lipsit de măsură în cuvinte, cît eram, crede-mă, de cumpătat în păreri. Nu te mai gîndi la asta. Și nu mă mai gîndeam cu adevărat, mă simțeam chiar plin de respect față de bătrînul acesta pe care îl bănuiam cît se poate de nefericit, cu toată cariera lui triumfală. El se îndopa cu înflorătoarele «lukumi».

— Dulciurile, Corbèra, trebuie să fie dulci și basta. Cînd împrumută și alt gust, ele sînt ca sărutările perverse.

Îi zvîrlea bucăți mari lui Eac, un uriaș «boxer» care, la o anume clipă, se strecurase în odaie.

— Așa, Corbèra, pentru cine-i în stare să-l înțeleagă și cu toată urîtenia lui, seamănă mult mai mult cu Nemuritorii, decît borfașele tale.

Nu voi să-mi arate biblioteca.

— Toate lucrări clasice care nu pot interesa pe unul ca tine, moralmente trîntit la examenul de greacă.

Dar mă luă să fac ocolul încăperii în care ne aflam, care era, de fapt, camera lui de lucru. Erau puține cărți și printre ele zării teatrul lui Tirso de Molina, *Ondina* lui Lamotte-Fouqué, drama omonimă a lui Giraudoux și, spre surprinderea mea, operele lui H. C. Wells; în schimb, pe pereți se întindeau enorme fotografii, în mărime naturală, de statui grecești arhaice; și nu obișnuitele fotografii la îndemîna fiecăruia din noi, ci copii uluitoare, fără îndoială cerute cu autoritate și trimise cu devoțiune de muzeele din întreaga lume. Erau adunate aici, toate, acele făpturi de fală și de faimă: «Cavalerul» de la Louvre, «Zeîta șezînd» din Tarent, care e la Berlin, «Războinicul» din Delfi, «Corè» de pe Acropole, «Apollo» din Piombino, «Femeia Lăpthe» și «Phoebus» din Olympia, mult lăudatul «Aurige»... Odaia scînteia, parcă, de zîmbirile lor deopotrivă extatice și ironice, transfigurată de seninătatea altieră a gesticei lor.

— Vezi tu, Corbèra, cu astea da, vezi bine; dar cu «păpușicile» tale, nici gînd.

Pe cîmin, amfore și cratere antice: Ulise legat de catargul corabiei, sirenele care din înaltul rîpelor se zdrobeau de colții stîncilor drept pedeapsă că lăsaseră să le scape prada.

— Palavre, Corbèra, palavre de poeți mic-burghezi ; nimeni nu scapă și chiar să fi fugit vreunul, nu s-ar fi omorât sirenele pentru atîta lucru. De altfel, cum ar fi putut ele să moară?

Pe o mescioară, într-o ramă simplă, o fotografie veche și pălîtă : un tînr de douăzeci de ani, aproape gol, cu părul buclat în neorînduială, cu un aer de cutezanță pe chipul cu trăsături de o rară frumusețe. Uluit, mă oprii o clipă : credeam a fi priceput. Nicidecum.

— Și asta, Sicilie, asta a fost și e și va fi (apăsa răsopicat) Rosario La Ciura.

Sărmanul senator în caftan de casă fusese altădată un tînr zeu.

Vorbirăm apoi de alte lucruri și, înainte să plec, îmi arătă o scrisoare, scrisă pe franțuzește, a rectorului Universității din Coimbra care îl invita să facă parte din comitetul de onoare al congresului de studii grecești care, în mai, urma să se deschidă în Portugalia.

— Sînt cum nu se poate mai mulțumit ; mă voi îmbarca la Genova pe Rex împreună cu congresiștii francezi, șviterieni și nemți. Ca Ulise, îmi voi astupa urechile să nu aud brașoavele acelor nerozi, și apoi desfătarea cîtorva zile frumoase de călătorie pe ape : soare, azur, mireasma de mare.

La ieșire, trecurăm din nou prin fața dulapului în rafturile căruia se găseau așezate operele lui Wells și îndrăznii a-mi arăta nedumerirea că le vedeam acolo.

— Ai dreptate, Corbèra, niște scriboșenii. E acolo chiar și un mic roman pe care de l-aș mai citi o dată mi-ar veni să scuipe o lună în șir ; și tu, cățeluș de salon cum ești, ai strîmba din nas.

După această vizită, legăturile noastre luară o întorsătură hotărît cordială ; din partea mea, cel puțin. Făcui îndelungi și laborioase pregătiri ca să obțin de la Genova arici de mare foarte proaspeți. În preziua sosirii lor, făcui rost de vin de Etna și de pîine țărănească și, cu frica în suflet, poftii pe senator să-mi viziteze apartamentul. Spre marea mea ușurare primi cu cea mai vie plăcere. Mă dusei să-l iau cu Balilla mea, îl tîrîi pînă în via Peyron care e puțin cam la mama dracului. În mașină, arătă puțină teamă și nici-un fel de încredere în priceperea mea de șofer.

— Acum te cunosc, Corbèra ; dacă-am avea ghinionul să dăm peste unul din spîrcurile tale cu fustă, ai fi în stare să întorci capul și ne-am pomeni amîndoi cu boturile sparte de vreun stîlp indicator.

Nu întîlnirăm nici-un avorton în rochie demn de atenție și ajunserăm întregi și nevătămați.

Pentru întîia oară de cînd îl cunoșteam, îl văzui pe senator rîzînd : cînd intrarăm în odaia mea de dormit.

— Așadar, Corbèra, asta e cuibul murdarelor tale aventuri. Îmi cercetă puținele cărți.

— Bun, bun. Ești poate mai puțin ignorant decît pari. Asta de-aici, adăugă, luînd în mînă vechiul meu Shakespeare, asta, cel puțin, ceva-ceva tot mai înțelegea.

« *A sea- change in to something rich and strange. »*

« *What potions have / drunk of Syren tears ? »*

Cînd buna doamnă Carmagnola intră în sufragerie purtînd tava cu aricii de mare, lămîile și celelalte, senatorul rămase extaziat.

— Cum? Te-ai gândit la asta? De unde-ai știut că nu există ceva să-mi placă mai mult?

— Mîncați-i fără teamă, senatore, azi-dimineață mai înotau încă în marea de la Riviera.

— Păi sigur, voi aștilalți, ați rămas mereu aceiași, robi ai fricii voastre de decădere și putreziciune; veșnic cu lungile voastre urechi ciulite, pîndind pasul tîrșit al Morții. Ți-e mai mare mila! Îți mulțumesc, Corbëra, ai fost un bun *famulus*. Păcat că nu sînt din marea de-acolo de jos, aricii aștia, că nu-s înfășurați în algele de la noi; acele lor n-au vărsat, firește, nici măcar o picătură de sînge divin. Nici vorbă, ai făcut tot ce se putea face, dar aștia-s arici aproape sălbatici, care moțăiau pe recifele de la Nervi sau Arenzano.

Se vedea bine că senatorul era unul din acei sicilienii pentru care Riviera ligure, țară tropicală pentru milanezi, rămîne, totuși, un fel de Islandă. Aricii, despicăți, își arătau carnea rănită, sîngerie, ciudat secționată. Pînă atunci nu băgasem niciodată de seamă, dar acum, după bizarele comparații ale senatorului, ei îmi păreau într-adevăr ca o incizie în cine știe ce delicate organe femeiești. El îi savura cu poftă dar fără bucurie, cu un aer recules, aproape mîhnit. Nu voi să stoarcă lămîie peste ei.

— Voi aștilalți, veșnic cu mania savorilor împerecheate! Ariciul să aibe și gust de lămîie, zahărul și de ciocolată, amorul, și el, gust de paradis!

Cînd sîrșii de mîncat, bău un gît de vin, închise ochii. Puțin după aceea, văzui că de sub pleoapele veștede îi lunecau două lacrimi. Se ridică, se apropie de fereastră, își șterse pe furiș ochii. Apoi se întoarse.

— Ai fost vreodată la Augusta, Corbëra?

Stătusem acolo trei luni, cînd îmi făceam milităria; în orele de învoire, luam în doi sau trei cîte-o luntre și ne plimbam pe apele străvezii ale însorișilor sîni de mare. La răspunsul meu, tăcu; apoi, mă-ntrebă răstit:

— Și în golfuluțel acela micuț, mai sus de capul de stîncă de la Izzo, după colina ce străjuie salinele, ați fost vreodată și pe-acolo voi, aștia, răcanii?

— Desigur; e cel mai frumos loc din Sicilia, din fericire încă nedescoperit de vizitatori. Coasta e sălbatică, nu-i așa, senatore? Cu totul pustie, nu vezi nici măcar o casă; marea are culoarea păunilor; și drept în față, dincolo de vîpaia lunecătoare a undelor, se înalță Etna; de nicăieri nu se vede mai frumoasă ca de aici, liniștită, atotputernică, divină cu adevărat. E unul din acele locuri în care se descoperă fața eternă a acestui ostrov care atît de prostește a întors spatele chemării sale primordiale de a sluji de pășune cirezilor soarelui.

Senatorul tăcea. Apoi:

— Ești un băiat bun, Corbëra; de n-ai fi atît de ignorant, s-ar fi putut scoate ceva din tine.

Se apropie, mă sărută pe frunte.

— Și acum, du-te și adu-ți rișnița. Vreau să mă duc acasă.

În săptămînile următoare, ne întîlnirăm mai departe, ca de obicei. Făceam acum plimbări nocturne, de cele mai multe ori în jos pe via Po și, tîind prin atît de militara Piazza Vittorio, ne duceam să privim fluviul învolburat și Collina, acolo unde ele strecoară, în rigoarea geometrică a cetății, o umbră de fantezie. Începea primăvara, ațtătorul anotimp al tinereților răscolite; pe maluri, înmugurea liliacul dintîi, cele mai nerăbdătoare dintre perechile fără azil înfruntau umezeala ierbii.

— Acolo jos, soarele a și început să ardă, algele înfloresc; peștii săgetează la suprafața apei în nopțile cu lună și fulgerări de trupuri se străvăd prin spumele

scînteietoare; și noi stăm în fața acestui curent de apă searbădă și chioară, în fața acestor cazărmi aliniate ca niște soldați sau ca niște călugări ; și ascultăm suspinele acestor împerechieri agonice.

Îl bucura, totuși, gîndul că, în curînd, va călători pe mare pînă la Lisabona ; plecarea, acum, se apropia.

— O să fie plăcut ; ar fi bine să vii și tu ; păcat că nu e o adunare și pentru deficienții la greacă ; cu mine mai poți vorbi și italienește, dar dacă față de Zackmayer sau Van der Voos nu dovedești că știi pe de rost optativii tuturor verbelor neregulate, te-ai ars ; cu toate că ai, poate, cu privire la realitatea greacă, o înțelegere mai clară decît a lor ; nu prin cultură, firește, ci din instinct animalic.

Cu două zile înainte de plecarea lui la Genova, mă vesti că în ziua următoare nu va mai veni la cafenea și că mă aștepta la el acasă, la orele nouă seara.

Ceremonialul fu la fel ca întîia oară : imaginile zeilor de acum trei mii de ani iradiau tinerețe cum o vatră își răspîndește căldura ; ofilita fotografie a zeului tînăr cu cincizeci de ani în urmă, părea înspăimîntată la vederea propriei metamorfoze, gîrbove și prăbușite într-un fotoliu.

Cînd vinul de Cipru fu băut, senatorul o chemă pe Bettina și-i spuse că poate să se culce.

— O să-l conduc eu însumi pe domnul Corbèra, cînd va pleca. Apoi către mine : Uite, Corbèra, dacă te-am chemat astă-seară aici, chiar cu riscul de a-ți strica vreuna din curvăsăriile tale la Rivoli, e fiindcă am nevoie de tine. Plec mîine și la vîrsta mea, cînd pleci, nu se știe niciodată dacă n-o să-ți rămîie oasele pe undeva pentru totdeauna ; mai cu seamă cînd e vorba de o călătorie pe mare. Știi, mie, de fapt, mi-ești drag : cînd oare ta mă înduioșează, grosolanele tale tertipuri de crai mă amuză ; și, pe urmă, mi se pare a fi înțeles că tu, așa cum se-ntîmplă unora din sicilienii de soiul cel mai bun, ai izbutit să realizezi sinteza dintre simțuri și rațiune. Ți se cuvine, prin urmare, să nu te las cu buzele umflate, fără a-ți fi lămurit pricina unora din ciudățeniile mele, unora din frazele pe care le-am spus în fața ta, și care, pe bună dreptate, ți se vor fi părut aiureliile vreunui trăznit.

Mă împotrivii slab :

— N-am înțeles multe din cele ce mi-ați spus ; dar am socotit întotdeauna că vina acestei nepriceperi trebuie căutată în lipsurile spiritului meu și nu în vreo rătăcire din partea dumneavoastră.

— Să nu mai vorbim, Corbèra, oricum am lua-o, e același lucru. În ochii voștri, ai tinerilor, noi bătrînii trecem drept nebuni, cu toate că, adesea e altminteri. Spre a fi înțeles, va trebui să-ți povestesc aventura mea care e neobișnuită. Ea s-a petrecut pe vremea cînd eram domnișorul de-aici — și îmi arată fotografia lui. Va trebui, de aceea, să ne întoarcem la 1887, vreme care ție ți se va părea preistorică, dar care pentru mine nu e.

Își părăsi locul său de după birou, veni să se așeze pe același divan cu mine.

— Mă vei ierta, nu ? dar voi fi numaidecît nevoit să-ți vorbesc cu glasul scăzut. Lucrurile grave nu pot fi zbierate ; « urletul de amor » sau de ură nu se întîlnește decît în melodrame sau printre oamenii cei mai necultivați, ceea ce, pînă la urmă, e același lucru. Așadar, în 1887 aveam douăzeci și patru de ani ; arătam ca în fotografie ; încă de pe-atunci îmi luasem diploma în literaturi clasice, publicasem două cărțile asupra dialectelor ionice care stîrniseră puțină vîlvă în lumea universitară ; și, de un an, mă pregăteam pentru concursul la Universitatea din Pavia. Pe de altă parte, nu mă apropiasem niciodată de

o femeie. La drept vorbind, de femei nu m-am apropiat nici înainte nici după anul acela.

Credeam cu tărie că fața mea păstrase încremenire marmoreeană, dar mă înșelam.

— E foarte grosolană, Corbèra, bătaia ta din gene : ce-ți spun aici, e adevărat; adevărat și mă laud. Știu că despre noi, catanezii, se zice că sîntem în stare să ne lăsăm însărcinate și doicile chiar, și poate-i adevărat. Totuși, în ceea ce mă privește, nu. Cînd, ziua și noaptea, ai de-aface numai cu zeițe și semi-zeițe, cum făceam eu pe atunci, nu prea mai ai chef să urci treptele bordurilor de la S. Berilio. De altminteri, pe vremea aceea, eram împiedicat și de temeri religioase. Corbèra, ar trebui, zău, să înveți a-ți stăpîni clipitul ăsta : te trădează tot timpul. Temeri religioase, am spus, da. Și am mai spus : pe atunci. Acum nu mai am ; dar în această privință, nu mi-a slujit la nimic.

« Tu Corberașule, care ți-ai găsit postul la jurnal datorită, poate, cîtorva rînduri ale vreunui grangur, habar n-ai ce poate să însemne pregătirea unui concurs pentru o catedră universitară de literatură greacă. Trebuie să tocești pe spetite, timp de doi ani, pînă la hotarele nebuniei. Limba, spre norocul meu, o cunoșteam de pe atunci destul de bine, aproape tot atît cît o cunosc și astăzi ; și să știi, că nu vorbesc în vînt . . . Dar restul : variantele alexandrine și bizantine ale textelor, fragmentele citate, întotdeauna greșit, de autori latini, nenumăratele conexiuni ale literaturii cu mitologia, istoria, filozofia, științele ! Să-nnebunești, ți-o repet. Munceam, așadar, ca un cîine și pe deasupra mai dădeam și meditații cîtorva corijenți de la liceu, ca să-mi pot plăti camera în oraș. Pot spune fără minciună că nu mă hrăneam decît cu măsline și cafea. Și, culmea, peste toate astea mai veni și catastrofa din vara lui 1877, din acelea cu adevărat infernale cum se întîmplă mereu pe acolo. Etna vărsa noaptea, îndărăt arșița soarelui adunată în timpul celor cincisprezece ore ale zilei ; să fi atins, la amiază, o gratie de balcon, ar fi însemnat să fugi repede la dispensar ; caldarîmul de lavă părea gata să revie la starea fluidă ; și aproape în fiecare zi, un sirocco încins ți plesnea obraji cu aripile-i de liliac lipicios. Eram cît pe-acî să crăp. Mîntuirea veni de la un prieten : mă întîlni pe cînd rătăceam buimac pe străzi, bîlbîind versuri grecești pe care nu le mai înțelegeam. Fu mișcat de halul în care arătam. « Acultă, Rosario, dacă mai rămîi mult aici, înnebunești și adio concurs. Eu plec în Elveția (băiatul avea bani), dar am la Augusta o cocioabă cu trei odăi, la douăzeci de metri de mare, foarte departe de sat. Fă-ți bocceaua, ia-ți cărțile și du-te acolo să stai toată vara. Treci pe la mine peste o oră și-ți dau cheia. Ai să vezi, acolo e altceva. În gară, întreabă unde e vila Carobene, o cunosc toți. Dar pleacă neapărat, pleacă în seara asta. »

« Îi urmai sfatul, plecai chiar în aceeași seară și, a doua zi la deșteptare, în locul țevilor de latrine care dincolo de carte mă salutau în revărsatul zorilor, mă pomenii în fața unei curate deschideri de mare cu, în fund, o Etnă ce nu mai înfricoșa, înfășurată în brumele dimineții. Portul era cu desăvîrșire pustiu, așa cum mi-ai spus că e și acum, și de o frumusețe neasemuită. Căsuța și odăile ei dărăpănate aveau drept mobila canapeaua pe care îmi petrecusem noaptea, o masă și trei scaune ; în bucătărie, cîteva oale de pămînt și o lampă veche. În spatele casei, un smochin și o fîntînă. Un paradis. Mă dusei în sat, aflai pe țăranul care lucra fișia de ogor de la Carobene și mă înțelesei cu el ca la fiecare două sau trei zile să-mi aducă pîine, paste, ceva verdețuri și gaz. Ulei aveam, de-al nostru, pe care biata maică-mea mi-l trimisese la Catania. Luai cu chirie o luntre ușoară, pe care pescarul mi-o aduse

după-amiază împreună cu o vîrșe și cîteva cîrlige. Eram hotărît să nu mă mișc de acolo cel puțin două luni.

Carobene avea dreptate: era, într-adevăr, altceva. Căldura era cumplită și la Augusta, dar nemaifiind răsfrîntă de ziduri, ea nu te mai îndobitocea, ci-ți dădea un fel de lîncezeală euforică, și soarele, lepădîndu-și încruntarea de călău, nu mai ținea să fie decît un surfător, chiar dacă sălbatic împrăștiator de tărie și totodată un vraci care încleșta o mișună de diamante lunecătoare în cea mai ușoară înflorare a mării. Studiul încetase a mai fi o caznă: în legănarea molcomă a luntrii în care întîrziam ceasuri îndelungi, orice carte nu mai era o piedică de învins ci, dimpotrivă, o cheie care îmi deschidea trecerea către o lume, din fețele căreia, una din cele mai fermecate o aveam sub ochii mei. Mă pomeneam, adesea, scîndînd cu glas tare stihurile poeților, și numele zeilor uitați, de cei mai mulți neștiute, mîngîiau ușor fața acestei mări, care, de demult, numai auzindu-le, se ridica vajnică sau se potolea, domolindu-se.

« Sihăstria mea era deplină, întreruptă doar de vizitele țaranului care, la fiecare trei sau patru zile, îmi aducea puținele merinde. Nu stătea decît cinci minute fiindcă, văzîndu-mă în așa hal de exaltat și de ciufilit mă socotea fără doar și poate, pe pragul vreunei primejdioase scrinteli. Și, la drept vorbind, soarele, singurătatea, nopțile petrecute sub rotirea stelelor, tăcerea, hrana puțină, domeniile atît de străvechi ale studiului, prindeau în jurul meu ca un fel de vrajă care năștea presimțiri de miracol.

« Îi fu dat, minunii, să se împlinească în dimineața de cinci august, către orele șase. Mă deșteptasem cu puțin înainte și urcasem numaidecît în luntre; cîteva băței de rame mă depărtaseră de plaje și mă oprisem sub o stîncă a cărei umbră mă ferea de soarele care se și ridica plin în marea-i furie și schimba în aur și azur candoarea sîdefie a mării în auroră. Declamam cînd simții marginea bărcii înclinîndu-se pe neașteptate, la dreapta, în spatele meu, ca și cum cineva s-ar fi agățat ca să urce. Mă întorsei și o văzui: fața lînsă a unei fete de șaisprezece ani răsărea din mare, două mîini micuțe strîngeau toarta luntrii. Copila surîdea, o ușoară răsfrîngere depărta buzele palide, lăsînd să se întrevadă dințișorii ascuțiți și albi, ca la cîini. Nu era, totuși, unul din acele zîmbete, cum se întîlnesc printre voi, aștilalți, veșnic corcit cu o altă expresie oarecare de bunăvoință sau de ironie, de pietate, cruzime sau de ce naiba o mai fi; el nu mărturisea decît ceea ce era, adică o desfătare aproape animalică de a fi, o bucurie aproape divină. Zîmbetul acesta fu cel dintîi dintre farmecele care puseră stăpînire pe mine, dezvăluindu-mi nebănuite paradisuri de serenități uitate. Din răvășitele bucle de culoarea soarelui, apa de mare șiroia pe ochii verzi mari deschiși, pe trăsăturile de o candoare copilărească.

« Bănuitoarea noastră rațiune, oricare i-ar fi înclinările, se răsvrătește în fața miracolului și cînd dă de unul caută sprijin în amintirea unor fenomene banale; ca oricare altul, vrui să cred că dădusem peste o vilegiaturistă care se scâldea și, urnindu-mă cu băgare de seamă, ajunsei la înălțimea ei, mă aplecai, îi întinsei mîinile, s-o ajut să urce. Dar ea, cu o uluitoare putere, țîșni din apă pînă la brîu, îmi închină gîtul cu brațele, învîluindu-mă într-un parfum necunoscut, lunecă în barcă: sub vîntre, sub coapse, trupul său era ca de pește, căptușit cu foarte mărunți solzi sîdefii și vineți și se încheia într-o coadă despicată care lovea leneșă fundul bărcii. Era o sirenă.

« Răsturnată pe spate, își odihnea capul pe mîinile încrucișate, își arăta cu senină nerușinare puful delicat al subțiriilor, sîinii depărtați, pîntecul fără cusur; din întreaga ei făptură se răspîndea ce greșit am numit un parfum, o magică mireasmă de mare, de voluptate venustă nespus de juvenilă. Eram

În umbră, la douăzeci de metri de noi, marea se dăruia soarelui și fremăta de plăcere. Goliciunea mea aproape deplină îmi ascundea cu greu tulburarea.

«Vorbea și, așa, fui învăluit, după cea a surîsului și a miresmei, de cea de-a treia, cu mult mai puternică vrajă, aceea a vocii. Era o voce puțin guturală, stinsă, vibrând de nenumărate acorduri armonice; ca un fundal la cuvinte, în ea se simțeau leneșele retrageri ale mărilor estivale, foșnetul celor din urmă spume pe plaje, lunecarea vînturilor pe luciul undelor lunare. Cîntecul sirenelor, Corbëra, nu există: muzica de care nimeni nu poate scăpa e aceea, singură, a vocii lor.

«Vorbea grecește și mă obișnuiam mult s-o înțeleg. „Te auzeam vorbind de unul singur într-o limbă apropiată de a mea; îmi plăci, ia-mă. Sînt Lighea, sînt fata Calliopei. Să nu crezi în basmele scornite despre noi: noi nu ucidem pe nimeni, noi iubim doar.”

«Plecăt asupra ei, trăgeam lopețile, pironit de ochii-i rîzători. Ajunserăm la țărni: luai în brațe trupul miresmat, trecuam din fulgerarea luminii la umbră deasă; ea îmi și strecura între buze cea voluptate care seamănă cu sărutările voastre pămîntene cît vinul cu apa chioară.»

Senatorul își povestea aventura cu glas scăzut; eu, care, în taină, puseseam întotdeauna variatele mele experiențe feminine față în față cu ale lui, socoteam mediocre, fapt din care îmi trăsesem încredințarea neghioabă a nu fi mai prejos decît el, mă simțeam umilit: chiar și pe tărîmul iubirilor, mă pome-neam prăbușit în abisuri de neurcat. Și n-avui măcar o clipă bănuiala că mi se povestea scorneli și oricine, chiar scepticul cel mai năvălit de-ar fi fost de față atunci, ar fi simțit accentul de netăgăduit adevăr ce suna în glasul bătrînului.

«Așa începură acolo trei săptămîni. Nu e îngăduit, și n-aș face dealtminteri o faptă milostivă cu tine, dacă aș intra în amănunte. Mă voi mărgini a spune că în acele îmbrățișări mă bucuram în același timp de cele mai înalte forme de voluptate spirituală ca și de cea elementară, lipsită de orice fel de rezonanță socială, pe care o încearcă păstorii noștri sihaștri, cînd, pierduți în creierii munților, se unesc cu caprele lor; și dacă această comparație te desgustă e numai fiindcă nu ești în stare să înfăptuiești strămutarea necesară de la planul animal către cel suprauman, planuri care, la mine, se încălecau.

«Gîndește-te la ceea ce Balzac n-a îndrăznit să spună în tulburătoarea sa *Passion dans le désert*. Din nemuritoarele ei mădulare se descătușa, năvalnică, atîta putere de viață, că pierderile de energie erau numaidecît redobîndite, ba chiar sporite. În durata acelor zile, Corbëra, eu am iubit cît o sută de Don Juani de-ai voștri puși la un loc, în întreaga lor viață. Și ce iubire! La adăpost de mînăstiri și de crime, de ura Comandorilor și de trivialitatea Leporelilor, departe de năbădăile inimii, de prefăcutele suspine, de sfîrșelile închipuite care, fără de scăpare, murdăresc tristețe voastre săruturi. Un Leporello, de fapt, ne tulbură cea dintîi zi și fu singura dată: cam pe la ora zece, auzii tropăitul bocancilor țaranului pe cărarea care ducea spre mare. Abia avui timpul să acopăr cu un cearșaf trupul neobișnuit al Ligheei că mă și pomenii cu el în fața ușii: capul, gîtul și brațele ei care rămăseseră neacoperite îl făcură pe Leporello să creadă că dăduse peste vreo vulgară întîlnire amoroasă de-a mea și îi insuflă un neașteptat respect; stătu și mai puțin ca de obicei și, la plecare, închise ochiul stîng și, cu policarul și arătătorul dreptei îndoite și lipite, își răsuca în colțul gurii o mustață închipuită; apoi îl văzui cățărîndu-se pe cărare.

«Am vorbit de cele douăzeci de zile petrecute împreună; n-aș vrea cu toate astea, să-ți închipui că, în timpul cît durară aceste trei săptămîni, ea și

cu mine am trăit, cum se zice, «maritalmente» adică împărțind patul, mîncarea și îndeletnicirile. Lighea lipsea foarte des: fără a mă vesti dinainte, se cufunda în mare și dispărea, uneori ceasuri de-a rîndul. Cînd se-ntorcea, aproape întotdeauna dis-de-dimineață, ori mă întîlnea în barcă ori, dacă mai eram încă la cabană, se țira pe pietriș la mal, și, jumătate afară și jumătate în apă, culcată pe spate, își făcea vînt cu brațele, chemîndu-mă s-o ajut să urce povîrnișul. «Sasă», mă striga, fiindcă-i spusese că asta mi-era numele de alint. Văzînd-o așa, stînjinită tocmai de acea parte a trupului care-i dăruia atîta sprinteneală în mare, ea avea înfățișarea înduoșetorie a unui animal rănit, înfățișare numaidecît desmînjită de ochii-i rîzători.

«Nu mîna decît lucruri vii: deseori, o vedeam răsărind din mare, cu torsul ei gingaș strălucind în soare, în timp ce cu dinții sfîșia un pește argintiu care încă mai zvîcnea; sîngele îi șiroia pe bărbie și, după cîteva mușcături, morunul sau derada sfîrtecăta era zvîrlită peste umeri și, pătînd-o cu roșu, se cufunda în apă, în timp ce Lighea se zbenguia copilărește, lingîndu-și dinții cu limba. Într-o zi, îi dădui vin; din pahar îi fu cu neputință să bea, trebui să-l vîrs în palma micuță și ușor verzuie, și ea îl bău lipăindu-și limba cum face un cîine, în timp ce în ochi i se zugrăvea mirarea pricinuită de savoarea neștiută. Spuse că era bun dar, niciodată, pe urmă, nu vru să mai bea. Din cînd în cînd, venea la țarm cu mîinile pline de stridii, de midii și, pe cînd eu mă căzneau să deschid cochiliile, cu un cuțit, ea le zdrobea cu o piatră și sugea molusca zvîcnind odată cu cioburile de care nu se ferea.

«Ți-am mai spus-o, Corbëra: era un animal, dar în același timp era o Nemuritoare și e păcat că, vorbind, nu e cu puțință a ogîndi necontenit în cuvinte această sinteză așa cum, cu absolută simplitate, o exprima ea în propriul ei trup. Nu numai în înțeleștarea trușească dovedea ea o bucurie și o gingășie opuse întunecatei pofte animalice dar și în vorbire, chiar, avea acea nemijlocită putere de evocare, pe care n-am regăsit-o decît la cîțiva mari poeți. Nu ești de pomană fiică a Calliopei: străină tuturor culturilor, neștiutoare a oricărei înțelepciuni, disprețuind orice constrîngere morală, ea ținea, cu toate acestea, de sorginea oricărei culturi, a oricărei înțelepciuni, a oricărei etici și știa să-și arate această primordială superioritate în termeni de aspră frumusețe. „Sînt totul, fiindcă nu sînt decît curgere de viață neîngrădită; sînt nemuritoare fiindcă toate morțile se varsă în mine, de la cea a morunului de adineaori pînă la cea a lui Zeus și în mine readunate redevin viață, nu viață individuală și determinată, ci viață ce purcede din Pan și prin urmare liberă”. Apoi spunea: „Tu ești frumos și tînăr; ar trebui să vii acum cu mine în mare și ai scăpa de suferințe, de bătrînețe; ai sta în casa mea, sub abisalii munți ai apelor încremenite și întunecate, unde totul e liniște împăcată, atît de nemijlocit înăscută încît pentru cel ce o are ea e o lege a firii. Eu te-am iubit și, să-ți aduci aminte, cînd te vei simți obosit, cînd puterile te vor părăsi, nu vei avea decît să te apleci deasupra mării și să mă chemi: eu voi fi întotdeauna acolo, fiindcă sînt pretutindeni, și setea ta de somn va fi împlinită”.

«Îmi povestea de viața ei de sub mare, de tritornii bărboși, de verzi-albăstriile peșteri, dar îmi spunea că și acestea nu erau decît fantoșe deșarte și că adevărul era cu mult mai afund, în orb-mutul palat al apelor înformе, eterne, fără licăr, fără susur.

«O dată îmi spuse că va lipsi mai îndelung, pînă către seara zilei următoare. „Trebuie să plec foarte departe, acolo unde știu că pot găsi un dar pentru tine.”

«Și se întoarse, într-adevăr, cu o minunată creangă de mărgean porfiriu, încrustată cu scoici și mușchi de mare. Am păstrat-o timp îndelungat într-un

sertar și în fiecare seară sărutam locurile pe care îmi aminteam că se pusese ră degetele Netulburatei, ale Binefăcătoarei. Pe urmă, într-o zi, Maria, guvernanta pe care-o aveam înainte de Bettina, mi-a furat-o ca să i-o dăruiască unui întreținut de-al ei. Am regăsit-o, târziu, la un giuvaergiu din Ponte Vecchio, pîngărită, curățată și lustruită în așa fel că era aproape de nerecunoscut. Am răscum-părat-o și la căderea nopții am aruncat-o în Arne: trecuse prin prea multe mîini păgîne.

«Îmi vorbea și de nu puținii oameni care-i fuseseră iubiți în durata milenarei sale adolescențe: pescuitori și marinari greci, sicilieni, arabi, caprioți; ca și de naufragiații, mulți la număr tîrîți de curente pe o parte epave, cărora li se arăta o clipă sub fulgerele vijeliei că să le prefacă în desfătare cel din urmă horcăit. „Toți au răspuns îndemnului meu, au venit să mă găsească, unii numai-decît, alții după trecerea a ceea ce ei numesc un timp îndelungat. Unul singur nu s-a mai arătat: era un băiat frumos, cu pielea foarte albă și părul roșu, cu care m-am iubit pe o plajă depărtată, acolo unde marea noastră se varsă în Oceanul cel mare; mirosea a ceva mult mai tare decît vinul acela din care mi-ai dat deunăzi. Cred că n-a mai venit, nu pentru că ar fi fost fericit, firește, ci pentru că atunci cînd ne-am întîlnit era așa de beat că nu mai pricepea nimic; m-o fi luat drept vreo pescăriță oarecare”.

«Acele săptămîni de plină vară trecură mai repede ca o dimineață; cînd fură sfîrșite, îmi dădui seama că, de fapt, în durata lor trăisem secole. Acea copilă desfrînată, acea micuță fiară crudă fusese în același timp o Maică prea-înțeleaptă care numai față fiind dezrădăcinase credința, spulberase metafizi-ci, pe degetele-i gingașe, adesea însîngerate, ea îmi arătase calea către adevă-ratele repaose veșnice și, de asemeni, către o schimnicie a trăirii izvorîită, nu din lepădare, ci din neputința de a-ți îngădui plăcerile de rînd. Nu, desigur, nu eu voi fi cel de-al doilea care să nu răspund chemării sale, nu voi respinge acest fel de Har păgîn ce mi-a fost îngăduit.

«Prin însăși firea ei cumplită, vara aceea fu scurtă. Nu mult după douăzeci august, cei dintîi nori sfioși se adunară, căzură cîteva picături răzlețe, călduțe ca sîngele. Noptile fură o lungă înlănțuire, la marginile zării, de mocnite, mute scăpărări care se desprindeau unul dintr-altul asemeni cugetărilor unui zeu. Dimineața, marea lua culoarea turturicii și tot ca ea se plîngea de tănu-itele-i neliniști, și seara se încrețea fără să se fi simțit vreo adiere, într-o gamă lunecătoare de cenușuri — de fum, de oțel, de perla, nespun de suave toate și mult mai învăluitoare decît splendoarea de mai înainte. Foarte depărtate fișii de nourî înfiorau luciul apelor: poate că pe malurile grecești ploaia se și pornise. Chiar și firea Ligheei se pălea din lumină către alinul cenușului. Tăcea mai îndelung, rămînea ore de-a rîndul întinsă pe o stîncă, cu ochii în zarea mișcătoare acum, pleca mai rar. „Vreau să mai stau puțin cu tine; dacă-ăș pleca în larg acum, tovarășii mei din mare nu mai mi-ar da drumul. Îi auzi? Mă cheamă”. Uneori, mi se părea că aud, într-adevăr, o notă deosebită, mai joasă, în țipătul ascuțit al pescărușilor, că zăresc coame fulgerînd printre stînci. „Sufli! în ghiocurile lor, o cheamă pe Lighea la serbările furtunii”.

«Aceasta ne cotropi în zorii zilei de douăzeci și șase. De pe stîncă văzurăm apropiindu-se vîntul care învoldura depărtatele ape; în preajma noastră, undele de plumb se umflau largi și lenevoase. Repede vijelia ne ajunse, ne șuieră în urechi, aplecă rozmarinii uscați. Sub noi, marea se rupse, întîiul val înaintă încununat în alb. „Adio, Sasă. Să nu uiți”. Talazul se sparse de stîncă, Sirena se aruncă în trîmba scînteind în toate fețele curcubeului; nu o văzui căzînd; păru că se desface în spumă.»

Senatorul plecă în dimineața zilei următoare; mersei la gară să-mi iau rămas-bun. Era ursuz și tăios ca întotdeauna, dar când trenul se puse în mișcare, de la fereastră, degetele lui îmi mîngîiară părul.

A doua zi, în zori, se telefonă la jurnal de la Genova: în timpul nopții, senatorul La Ciura căzuse în mare de pe coverta transatlanticului Rex, care se îndrepta spre Napoli și, cu toate că fuseseră numaidecît lansate șalupe în mare, trupul n-a mai fost regăsit.

O săptămînă mai tîrziu, testamentul lui fu deschis: Bettina moștenea banii de la bancă și mobilierul; biblioteca era lăsată Universității din Catania; într-un codicil de dată recentă, eram numit ca legatarul craterului grec cu figuri de sirene și al uriașei fotografii a « Corè »-ei după Acropole.

Trimisesem cele două obiecte acasă la mine, la Palermo. Apoi veni războiul și în timp ce, cu o jumătate de litru de apă pe zi, mă găseam în Marmarica, un stol de « Liberators » îmi distruseră casa: cînd mă întorsei văzui că fotografia fusese tăiată în fișii ca să slujească de torțe jefuitorilor nocturni; craterul era prefăcut în țândări; pe cel mai mare din cioburi se mai vedeau picioarele lui Ulise legat de catargul corăbiei. Îl mai păstrez și azi. Cărțile fură depozitate în subsolul Universității, dar pentru că nu s-au găsit fonduri pentru rafturi, ele putrezesc încet.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU





A MINTIREA LUI
G. CĂLINESCU

DISOCIAȚII¹

- Spiritul critic e o stare de educație și nu o profesie. Un bun critic e acela care preîntîmpină o judecată a viitorului. E un pronosticator.
- Originalitatea mea stă în faptul că spun fără rușine banalul, pe cînd ceilalți îl evită.
- Un mare artist de tipul genial e capabil de orice. Se poate vorbi însă de o calitate dominantă; Eminescu e prin excelență poet.
- Opera « prozaică » a lui Balzac e așa de profundă încît atinge sublimul, deci poezia. Realismul lui devine fantastic, supranatural, deci și poetic.
- Poezia e o formă de scandare, proza e un mod de a descrie sub speța universalului, realul. Proza e pictură, poezia e muzică.
- O operă artistică nu are valoare decît dacă este o fereastră deschisă în absolut a omului.
- Commedia dell'arte e o caracterologie exagerată, o schemă excesivă.
- Tragedia e un *mister* antic. E sentimentul deșertăciunii la greci.
- Niculce e Rabelais și Montaigne al nostru. Toți cronicarii sînt machiavellieni, oameni de curte care gîndesc asupra relațiilor dintre curte și popor.

¹ Însemnările de față, inedite, aparțin expunerilor libere ale lui G. Călinescu, în timpul ședințelor de sîmbătă de la Institutul de Istorie literară și Folclor al Academiei R.P.R. (M.B.)

- « Mal du siècle » e o nostalgie după viitor prin trecut.
- Secolul al XVIII-lea e sec și ar fi rămas nul, fără revoluția franceză.
- Dacă aș fi fost critic, aș fi pornit de la De Sanctis și nu de la Sainte-Beuve, care e gazetar și spițer.
- Erudiția înseamnă fantezie, a găsi orice despre ceva și nu înregistrarea cotelor de la Academie.
- Critica începe odată cu actul de creație.
- Critica e o judecată subiectivă, judecată pe care o dau eu, *Eu* ca universal, deci o judecată subiectivă universală, dată în numele unei subiectivități universale. În plan înalt, critica e alături de poezie.
- Judecata originală în critică înseamnă a reflecta prin cultura ta proprie. Tendința tinerilor de a combate totul căutînd a fi originali este neserioasă și duce la paradox. Judecarea unei opere de la un anume timp și o anume poziție geografică, relevă o formă nouă de percepție și conferă adevărata originalitate.
- Realism în artă înseamnă a spune ceva nou despre un lucru vechi (universal). Noul este trăirea personală a vechiului, care este o abstracție, neputînd a fi însușit decît printr-o retrăire de pe pozițiile universale, care nu sînt matematice. Scriitorul trebuie să aibă cultură, să fie documentat asupra vechiului, iar simțul noului i-l dă talentul. În general, oamenii nu trăiesc personal, ci prin alții, prin noțiuni de viață primite. Un scriitor talentat copiază bine universul, dar un scriitor de geniu îl reface brusc, surprinzîndu-i esența.
- Artă e o afirmare a omului, de la un anume punct geografic. Poziția geografică și atemporală e falsă. Eternul nu poate fi privit decît ca o categorie, ca un mod de a gîndi, plecînd de la subiect. Oricum s-ar defini realismul socialist, să nu se uite că formula nu condiționează creația. Realismul este în orice caz un mediu prielnic creației. Realismul e un mod de a reține esența universului. Realismul nefiind o noțiune platonică, ci o condiție istorică, orice artă realistă e mereu modernă, reînnoindu-se cu fiecare generație.

- Cînd e vorba de valoarea universală a unui scriitor, aceasta nu se poate preciza decît la distanță de generații. La M. Sadoveanu avem doar sentimentul că opera a atins un summum de artă și atît. BALTAGUL nu cuprinde *universalia*, un erou de universalitate lui Hamlet, unde tema principală e o îndoială generală, și nu o răzbunare banală. De asemeni, în MIORIȚA, tema e universală, pentru că găsim în ea sentimentul că universul e viața perpetuă. Vitoria Lipan, ca personaj universal, suferă deficiențe. Ea nu are șovăieli, e total « idealistă », ceea ce e absurd. Din BALTAGUL rămîn adevărurile milenare și exaltarea înțelepciunii populare, a științei poporului. Fără îndoială că este o operă mare.
- Descîntecele sînt incantațiuni, care pot avea o valoare medicală prin sugestie și pot produce efecte de ordin moral. Aceste texte totuși nu pot fi îndepărtate din literatură. Un descîntec de aruncătură este, de exemplu, un poem de tip funerar. E și un fel de plugușor bizuit pe ideea de negru. Descîntecul e o simfonie în negru, un perpetuum mobile ca în Paganini. Poezia e contemporană cu Berlioz, Poë, Rembrandt.
- Descîntecele sînt obscure, de o obscuritate voită. Totul e hermetic și irațional, sugerînd adevărurile pe altă cale.
- Esențialul este, în cercetările noastre folclorice, de a desprinde din folclor poezia, scoțînd textele de poezie populară din funcția lor folcloristică, cum a făcut și Alecsandri. S-a produs o disociație între frumos și funcțional. Strungul, chilimul, straița sînt funcționale, dar nu ne împiedică ca țesătura s-o punem la muzeu pentru a produce o emoție artistică.
- Compartimentări precum acelea de « clasicism » și « romanticism » sînt în fond formule goale. Molière, ca și Shakespeare, tratează teme capitale, care depășesc clasificările și formulele. Don Juan e ronsardian și horatian. Don Juan, profund ireligios și antipascalian, este contemporan cu La Bruyère și La Rochefoucauld, un sociabil mizantrop, un om de la curtea lui Ludovic al XIV-lea. În piesa lui Tirso de Molina, personajul este conceput metafizic, de un călugăr al Inchiziției.
- Don Juan are cultul naturii și i se conformează. El pare a căuta absolutul, dar nu are metodă, căci nu poate rezuma experiența într-un concept. El cultivă senzația și de aci rezultă blazarea lui. Ca și în artă, în dragoste trebuie căutată esența, pornire abstractivă proprie omului. Don Juan e un cinic, proclamînd cultul naturii

neconceptualizate. El e un raționalist, căci a pierdut spaima de pedeapsa cerului. Don Juan e ipocrit ca un impostor atunci cînd invocă cerul fără convingere.

În literatura antică nu găsim ipocriții. Teoreticește vorbind, nici nu pot exista, deoarece religia antică se ridică pe cultul naturii. Zeii nu sînt personificarea unor virtuți, ci sînt niște ipostaze umane. Ipocrizia nu e disimulație; e o atitudine rezultată din coercițiunea exercitată de societate asupra instinctelor.

- Este Scapin un Figaro din epoca lui Molière? Scapin e un valet, un *scapino* italian, o mască a comediei dell'arte. *Fourbe* e însușirea unei ființe inferioare, un mod de manifestare a inteligenței cînd nu e liberă, și a voinței cînd e oprimată. Psihologicește, situația caracterologică e alta. Molière se ocupă de valet ca Beaumarchais de Figaro. Valetul e un genialoid. Nu e vorba de un *fourbe*, ci de o penetrațiune a geniului. Geniul n-alege categoria socială. Publicul aplaudă pe Scapin nu pentru că e un viclean, ci pentru că vede în el o formă de manifestare împotriva opresiunii morale și sociale. Nu e vorba de *fourbe*, ci de *fourberie*. *Fourberie* e o potență a inteligenței, pe care o poate avea cineva mai mult sau mai puțin. Pe cînd *fourbe* e un caracter, ca mizantropul, sgîrcitul, lăudărosul etc. Scapin nu este numai valetul care ajută tinerilor, ci tînărul care își dă seama că e un geniu și ajunge să se laude în fața stăpînului de *fourberie* sale. Secolul împingea geniul să se remarce nu prin lucrurile mari, ci prin intrigile mărunte de la curte.

- Kleist e un scriitor care ar fi putut trăi în Franța lui Stendhal și Mérimée. E un Prosper Mérimée al Germaniei, cu fraza rece, franceză, în care efectele de lumină și căldură sînt scoase din această simplitate a tabloului. Exotismul este o predilecție a romanticilor. Mérimée cunoștea bine literatura rusă, spaniolă și engleză, după cum Kleist e preocupat de spațiul olandez. E o preocupare romantică pentru culoare. Dumas, cînd a vrut să reînnoiască exotismul, a recurs tot la peisajul Țărilor de Jos. În Olanda este un mediu pitoresc, ca și în Spania.

Tema piesei «Ulciorul spart» e clasică, franțuzească, șicana în mediul mic burghez. Romantismul în spațiu germanic se face în mediul mic burghez. Preocuparea pentru mic burghez în romantism e permanentă la scriitorii germani. Esența lui Kleist nu e în teatru, ci în proză, care este latină, cu o mișcare sufletească vioaie.

- Din punct de vedere marxist, arta este oglindire ; tot ceea ce nu este oglindire nu se poate numi artă. În Occident există concepții care tăgăduiesc acest punct de vedere ; artistul își creează universul ignorând ce este exterior lui. Din subiect își creează obiectul, satisfăcându-se cu propriul lui vis și înlăturând tot ceea ce poate fi valabil și pentru alții. Potrivit concepției marxiste, universul existind ca o realitate obiectivă, arta nu poate fi decât o prelungire a acesteia, o concentrare într-un punct semnificativ.

Unii protestează împotriva acestei estetici, care pare îngustă, ignorând fenomenul obiectiv al eului complicat. Vina este însă a birocratului îngust, care nu știe să interpreteze. Oglindirea nu înseamnă altceva decât extragerea esenței. După estetica marxistă, marea operă rămîne prin semnificația ei intrinsecă, nu prin inovațiile de ordin tehnic, care nu sînt repudiate, dar al căror interes este secundar. Estetismul este truda rațională a unui om lipsit de putere de creație. Artă oglindește pe om în timp și această plasare a omului într-un focar face posibilă contemplarea operei în timp. Unul din comandamentele estetice marxiste este a nu se închide ușile prezentului, singura fereastră spre cer fiind pe pămînt.

Orice operă autentică de artă este elementară, fundamentală.

- Ca și la Jules Renard, la Ionel Teodoreanu pătrunzi în operă prin metaforă, spre deosebire de Odobescu, la care te frapază imaginea. Estetica veche deosebea frumosul (arta) de sublim (natura). V. Hugo e un autor sublim (în poezie) ca natura însăși, spre deosebire de proza sa, care e mai degrabă uscată. În general, orice operă care produce efecte de elevație, prin orice mijloace artistice, nu intră în sfera metaforei, care e un excitant senzorial. Metafora este în general cultivată de artiștii barochiști și în folclor, unde adesea lipsa de idee este substituită prin atenția dată ornamentului.

- Opera de artă este o interpretare dată naturii, ea fiind o operă de cunoaștere a omului, săvîrșită de un poet și un moralist totodată. Critica literară trebuie să se ocupe deci de conținutul operei fictive, care este o a doua realitate, încărcată de semnificații. Un studiu critic este el însuși o operă de artă cerebrală, o creație ; studiile noastre critice să nu se facă după tipicul universitar, cu citarea a tot ce s-a scris mai înainte despre subiectul tratat. Trebuie să se citeze doar izvoarele și ideile pe care le combați.

- Metafora e o relație, o comparație între două lucruri din natură (univers) în scopul de a găsi o semnificație mai adâncă. Metafora e un mod de cunoaștere (un obiect, o reprezentare). Metafora ajută la inteligibilitatea lumii, e o metodă de cunoaștere a lumii, aducând idei ; alăturarea a două lumi, care par incompatibile. Metafora produce o enormă surpriză intelectuală și senzorială. Ea e un tratat despre lume, o judecată concretă, un raționament, o propoziție.

- Opera e artistică atunci când oglindește punctul de vedere cel mai nou. Fiecare creator oglindește umanitatea de la orizontul său. Critica poate da îndrumări cetățeanului, nu creatorului, deoarece sfatul abstract nu poate atinge sufletul concret. Datoria criticii este de a remarca noul în creație și a degaja de piedici un talent.

Critica este o operație de verificare a realului ținând seama de condițiile în care s-a ivit opera. Creatorul de geniu ridică lumea temporală la lumea eternă.

- În calea dezvoltării spiritului critic sînt unele impedimente. Unul este judecata dogmatică, mai ales la tineri, care au prejudecata sistematizărilor, delimitînd în etape tranșante creația artiștilor. Această delimitare este cu totul birocratică. Căci se poate spune cu precizie care este momentul esențial al unui artist? Cu cît acesta este mai desăvîrșit, cu atît dispare centrul în creația lui, fiind capabil să atingă nenumărate culmi. Așa sînt Goethe, Balzac, Tolstoi. Întrebarea legitimă ar fi care e la « *qualité maîtresse* »?

Un alt impediment constă în timiditatea verdictului personal, neputînd gusta decît ceea ce e acceptat, sau, dimpotrivă, vrînd să evite cu orice preț ceea ce « s-a mai spus ». În mod fatal, criticul ajunge la judecăți generale, la o acceptare a valorilor. Dar de fiecare dată, cu fiecare trecere de timp, recepția se schimbă, apar noi variante, noi aspecte.

Apoi este tendința de a da oportunist judecăți obiective contemporane, adică în acord cu celelalte judecăți, statistic obiective. În general, opera de valoare pătrunde foarte greu, iar adevărului spirit critic îi revine sarcina să creeze valori, să le transforme în obiectivități, făcînd totuși judecăți subiective, fără a intra cîtuși de puțin în divorț cu restul umanității. Critica este o judecată subiectivă dată însă de Eul nostru universal.

Un impediment îl constituie nesinceritatea sau caritatea. Criticul nu este un om insensibil, dar nu cunoaște mila. Cultul relativului omoară critica. De aceea judecata critică trebuie să se facă sub specia universalității. Omul fiind o ființă logică tinde spre absolutitate, deși trăiește în relativ. De aceea, nu putem gândi relativul decât prin absolut. În fața unei opere, criticul trebuie să dea o judecată absolută, logică, universală. Cultul relativului este o evadare de la acest principiu, ocolind problema capitală, și sprijinindu-se pe alte puncte de vedere, străine esteticii.

Criticului îi lipsește interesul pentru persoana fizică a autorului, numai astfel dezinteresat el poate stabili valoarea unei opere *sub specie aeternitatis*. Spiritul de grup este o piedică în puritatea spiritului critic. Un francez nu poate gusta decât ce e francez, ce e în afară e « barbar » în înțelesul pe care îl dădeau romanii la tot ce era în afara Romei.

Alt impediment îl constituie pentru critic o prea mare extindere a ariei de explorare. Un critic de valori universale își restrânge această arie. El nu receptează și nici nu promovează valorile relative, tot ce este străin creației adevărate. Criticul se sprijină pe opera monumentală, cultivând o sănătoasă ignoranță pentru ceea ce este efemer.

Lipsa percepției viului este echivalentă cu lipsa de gust. Spirituale didactice judecă prin precepte, prin abstracțiuni, au reacții categorice. Temându-se de gafe și personal neavînd opinii, nu judecă prin subiect.

Criticul trebuie să fie un om de cultură. El știe să descopere idei. O operă este valabilă dacă spune ceva despre univers în general. Opera trebuie să conțină aspirațiile umanității, numai atunci are valoare de univers deschis în fața omului actual, care astfel întrezărește condiția umană viitoare. Criticul trebuie să aibă o mare amplitudine a percepției, el trebuie să fie un om care gîndește, un om care are experiență, iar experiența înseamnă a avea atitudini universale în actele individuale. În fond o dedublare, care îți îngăduie să te contempli în existență.

Lipsa simțului ierarhiei, al proporțiilor duce la inflație verbală.

Socratismul călinescian

Fără nici un paradox, modul de comunicare al lui G. Călinescu era monologul. « Discuția » era pentru a-l asculta, pentru a-l însoți în ordinea spirituală, pentru a-l urmări pe toate traiectoriile gândurilor sale. De obicei, istoria literară, amatoare de disocieri arbitrarii, rar găsește echivalente perfecte între viața și opera unui creator, afirmând când că omul își domină opera, când că opera este superioară biografiei, o surpriză a naturii.

De aceea, zic, Călinescu n-are nevoie numai de lectură. Opera lui nu trebuie doar citită, ci și auzită, văzută. Prezența intelectualului nu acoperea pe aceea a omului și invers. Cărturarul nu se descoperea în ceea ce doar scria, neputincios să iasă dincolo de document și însemnarea pe fișă. Scriitorul nu-și secase trăirea dăruind-o personajelor sale. Călinescu era însăși opera sa. Viața și-o conformase unui modus unic, cu oscilații imprevizibile, cu reacții intempestive, variind între uragan și liniștea pentru a asculta mersul broaștei țestoase pe potecile ei știute prin ascunzișurile cu ierburi ale curții. În apropierea sa, relația obișnuită se rupea, dispărea. Făcea din oricine un partener al propriului său monolog. Cu el nu se convorbea, ci se asculta. Impulsurile interioare, febra inteligenței, epuizantă, nu avea răgazuri de odihnă.

Pentru Călinescu spiritualitatea era o constantă, nu o reprezentare de gală. Omul era uimitor prin ideea de-a dreptul miraculoasă, prin inteligența care n-a fost văzută niciodată în impas, turbulent de lucidă, prefigurând realități, intuind, asociind, anulind și reabilitând valori. Tot ceea ce era știut pînă la el și admis, la Călinescu, nu dintr-o iconoclastie, era altfel înțeles. Lîngă el trăia farmecul perpetuei descoperiri a frumosului, simțea creșterea înălțătoare spre o lumină rară. Era sfătos și categoric, sentimental pînă la lacrimare, neîndurător — din capriciu și pe moment, hitru, malițios și bonom, seniorial și modest, mîndru și timid. Pedepsa, nedreaptă azi, o anula mîine. Călinescu n-a urît. Irascibil, nervos, subiectiv, n-a uscat nici o floare înainte de rod și n-a astupat nici un izvor autentic. Inamicii cei mai fervenți îl înduioșau, mai tîrziu și adversarilor notorii le-a întins în clipe dificile o mînă cordială de prieten. N-a avut victime. Ecarisajul său în istoria literaturii n-a eliminat scriitorii, a invalidat doar falsul unor reputații susținute de manualele școlare și de publicității cafenelei.

Prezentarea unei scrisori, înfățișarea unei fotografii rare deveneau instantanee de epocă literară, analiza unui sonet ronsardian se întrerupea pentru a completa o precizare lăsată în suspensie altădată. Kant sau Voltaire încetau să mai trăiască pentru o clipă. Călinescu își aducea aminte de Caragiale. « Observațiile » sale refăceau pe loc o altă lucrare, cîteva pagini ascultate atunci constituiau pretextul unor disocieri care purtau fantezia auditoriului dincolo de orice limită. Căuta înfrigurat un citat și semnul de carte ostentativ parcă dispăruse. Se înneğura și trăznetul era aproape. O imprudență naivă din partea cuiva și focul ar fi izbucnit. Din buzunar scotea o hîrtie, însă, vai, și ea era goală. Panica creștea. În servietă lipsea tocmai ceea ce el căuta. Privea ceasul și era ora plecării. Își amintea atunci că i-a apărut o greșeală în textul proaspăt tipărit și tunetul se năpustea pe capul redactorului. Amenința pe un inamic

nevăzut, îl distrugea, fierbea și credeai c-a uitat de pasajul cu otrăvirea Emmei Bovary de la care plecase. Nu mai exista nici Academie, nici Universitate. Nu-i mai plăcea nimic. Devenea sceptic, incomprehensiunea contemporanilor îl mîhnea, căuta un aliat, salvînd din acest naufragiu cîte o victimă debilă. Tunetele se îndepărtau într-o fracțiune de timp, învinsul era iertat, fraza se domolea. Gesticulația amintea de traectoria temperamentală a lui Iorga. Profesorul reapărea blînd, sfîtos, se învingea, se justifica, uita dintr-o dată totul și se mîndrea cu fularul împletit din părul căpelului Fofează, tuns băiețește pentru căldurile estivale, de aici trecea la modă, amintea de opul « Bărbile la romani », divaga, se înălța din nou, ajungea la vestimentele zeltăților grecești, la broderiile și catifelele din Tiziano, se oprea la secolul francez al XVIII-lea, trecea la costumele de curte de la Rășinari și Poiana, urmărea să vadă cîți îl mai însoțesc, o interlocuțiune din afară care-i strica drumul, era refuzată categoric cu mișcarea aeriană a mîinii, cu un deget ridicat mustrător, dădea dreptate cuiva din sală, cicălea pe altul, rîdea.

Divagațiile lui Călinescu care turmentau spiritele vetuste, și paralizau pe cele infantile, pornite în zigzag, nu sufereau niciodată de aerul de improvizație circumstanțială. Traectoriile erau calculate, înălțimile construite anterior, verificate minuțios, « cîmpii săi, cum el spunea, erau de asfalt ». Curentul de idei încerca însă la fiecare examen pătrunderi și mai adînci. Călinescu nu era omul saltului obișnuit și al altitudinii constante. Găsea întotdeauna formula unei demonstrații proprii. Era în aceasta nu extravaganța intelectuală, cochetăria superficială cu ineditul. Ființa sa detesta comunul ca adevăr acceptat, comoditatea, banalul luat ca firesc. Călinescu iradia idei, împrăștiă în jurul său emoții; geniul său îl orienta pe orice continent al creației umane. N-a cunoscut domenii inaccesibile. Dar aceste lungi explorări n-au fost beneficii ale unei soarte tolerante cu geniul. Munca titanică, un adevărat martiraj al vieții lui Călinescu, disciplina intelectuală respectată cu rigoare, conștiința datoriei erau canoanele unei existențe sufocată între tomuri, ale cărei bucurii fundamentale au fost cele ale ideii și ale creației. De mult, nu mai putea scrie așezat la masa lui de lucru. Ce a scris în ultimii ani a scris în pat, chinuindu-se ca și magistrul său Pîrvan, care — el ne povestea — își scrisese *Getica* lungit pe dușumeaua camerei. Apoi Călinescu n-a mai putut scrie nici așa. Scria atunci adîns cu fața în sus, pe un fel de tăbliță. Ultima cronică, ultimul « salut » adresat oamenilor cu cîteva săptămîni înainte de moarte, este un document al tenacității, al războirii cu moartea, al unui eroism cutremurător al Profesorului.

Călinescu nu improviza. Călinescu muncise. Educația spiritului său și-o întorsese sie însuși printr-o viață dăruită contemplației de pe piscuri, prin muncă de salahor al cărții. Avea un cult al muncii din zori și pînă-n noapte ca omul gliei. Ceasurile sale « libere », de « primire » nu erau repausuri. Profesorul își schimba doar direcția și natura reflecției. O operă orală se desfășura în cascade în fața publicului său extaziat, căci Profesorul a trăit bucuria de a fi simțit în sine puterea să miște generații întregi, ieșirile sale publice fiind evenimente regale, provocînd un val contagios de admirație. Viața sa a cunoscut legenda, replicile au avut circulație folclorică. Geniul, cultura și inteligența n-au închis drumurile de acces al marelui public spre opera sa. Personalitatea lui Călinescu a zguduit un secol, a învîrtit și a potrivit mașinăria culturii românești moderne după un orar nou. Există un socratism călinescian, o învățătură aruncată generos, o risipă de gînduri care ne-au rămas în suflețe. Lîngă el, aveai senzația izbucnirii directe a fenomenului călinescian.

Dimensiunea interioară a universalității

— A uita fără a uita, a trece de la paroxism la pathos, de la agitație la contemplație și de la spasm la idee, acesta e drumul artei.

O permanentă transfuzie de sânge și flacără în inefabilul și materiabilul lumii, în obișnuit și neobișnuit, în da și în nu, în audibil și inaudibil, în văzut și nevăzut. Spirit ataraxic-petulant cum s-a autodefiniț, G. Călinescu avea uluitoarea disponibilitate de a trăi la toate temperaturile, de a se mișca fără complicație și efort vizibil în toate regiunile umanului. Neobișnuit receptacol de superioare combustii, artistul întindea ca o vietate oceanică țevi transparente cu care căuta reliefurile viei sau moarte ale adîncurilor, asculta muzica neptuniană a valurilor, urmărea agitația meduzelor. Alteori, într-o atitudine de supremă încordare, cu ochiul întors din lăuntru al vieții sale sufletești către bolta înstelată, visa ca un filozof elin la obîrșia lucrurilor, la corespondențele și mutațiile dialectice ale acestora. Atras de morfologia universului, el era preocupat în același timp de legile acustice ale acestuia. Freamătul corpuscular al razei tăind întunericul transmitea sensibilității lui auditive o vibrație care scapă percepției sonore obișnuite. Entomologul nemărturisit urmărea cu ochii dilatați de neliniște periplusul primejdios al furniciei după hrană — ridicînd printr-o viziune inedită acest spectacol la scara unei drame umane. Șiretenia paingului urmărindu-și victima înfășurată în țesătura întunecată a pînzei spînzurată de tavan e surprinsă cu ochi apocaliptici și filmată din sarcasm cu încetinitorul, într-o dilatație neverosimilă.

Spectaculos e și procesul invers cînd aplicînd procedeul reducției, umanul alterat sau deviat își trădează esența malignă.

Raționalist profund și umanist vibrant, G. Călinescu reabilitează cu patetism și fierbere polemică umanul, acordîndu-i gravitatea și importanța supremă. Fără a ambiționa un sistem de valori cu puțința de a fi detașat simplist de operă, artistul a creat un univers filozofic tocmai în interiorul acesteia, un univers cuprinzător și complex.

Începînd cu prima tinerețe, el făcuse lecturi fundamentale din milesieni, din Empedocle (a cărui existență îl pasiona ca pe Hölderlin altădată), din Platon, Stagyrît, eleniști, din Lucretius, apoi Giordano Bruno, Spinoza, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Vico, Croce, Gramsci, fără a mai aminti de Petrarca, Dante, Leopardi, Shakespeare sau Goethe, de doctrinele orientale, fără a mai aminti de contactul «pe viu» cu umanismul Renașterii sau cu atîtea alte valori ale literaturii și artei romînești și universale. Secretele de construcție, nu la modul abstract, ale artei preromanice, romanice sau gotice, mergînd pînă la compoziția cubistă a nu știu cărei catedrale occidentale, îi erau familiare ca și colosalitatea barocului oriental. Bach, Mozart, Beethoven îi erau familiari și necesari ca aerul. Nu știu dacă trecea o zi fără să-și fi acordat măcar o dată spiritul cu aspirația și exploziile sufletești ale muzicienilor amintiți. Particularitățile stilului mozartian îl preocupau și îi provocau asociațiile cele mai surprinzătoare ca și nu știu ce detaliu de rezonanță brahmiană dintr-o simfonie de Anton Bruckner sau un recitativ wagnerian, fără a pierde din cîmpul observației experiențele, rebarbative pentru artist, ale serialismului sau dodecafonismului contemporan. Evantaiul sufletească al lui G. Călinescu era înfricoșător de întins și va trece multă vreme pînă cînd biograful de excepție își va îngădui să deseneze spațiul sufletească acoperit de traiectoria de foc a artistului. Din aceste îndelungi confruntări și experiențe interioare își cultiva acea intuiție organică a lumii, în sens goetheian, asociată tentației de a îmbrățișa permanent *totul*, înțeles ca esență a vieții, de la mineral, la vegetal, de la uman la astral:

*Tot universul nu este
Decît un joc de mari curcubeie
În scripetul lumii celeste
Eu sînt așezat pe-o scînteie.*

Pe de altă parte, judecata complexă, niciodată complicată a obiectului, așezarea acestuia în toate unghiurile cunoașterii, situarea lui la diferite temperaturi și trepte de luminozitate vin nu dintr-o presupusă metodologie a clasicii, ci din nevoia de comparație infinită, de percepție a variației sufletească a umanului, a modificărilor lui neconținute. De altfel, formula sufletească a lui G. Călinescu, dacă poate fi numită așa cheia alternanțelor subtile, de materii inflamabile, a spiritului său, poate fi rezumată de ideea cuprinsă în chiar motto-ul acestui articol: A uita fără a uita, a trece de la paroxism la pathos, de la agitație la contemplație și de la spasm la idee, acesta e drumul artei. Dispunînd de aceste virtuți unice într-o cultură, era firesc așadar ca întreaga sa creație — fie că ne gîndim la roman, poezie, teatru, biografie critică, eseu, portret, cursiv de ziar, reportaj, schiță de caracter, pamflet, propoz sau la curs universitar — creație exprimînd seisme de spirit, ale sale și ale poporului său, ale vieții și ale epocii sale, să fie ridicată la scara de valori și expresie a universalității, să intre în patrimoniul universal ca o contribuție românească de prim rang. Numai o spiritualitate atît de puternică, împletită pînă la fuziune și patetism cu pămîntul realităților patriei, numai o capacitate extraordinară de asimilare a valorilor naționale și universale prin abstragere a esențialului, a permanentului și semnificativului, putea să asigure acea tulburătoare dimensiune interioară a universalității care caracterizează opera călinesciană. Încercarea de a sintetiza specificul ei ține, în acest stadiu de cercetare, mai mult de imposibil. Monumentul operei sale e vast și apoi în fiecare din moleculele lui artistul de geniu a sădit germeii aspirației la universal, germenii înnoitori

ai ieşirii din anonim, din închistare anistorică şi provincialitate. Ca şi la Eminescu, Brâncuşi, Enescu, Blaga, aceeaşi nevoie lăuntrică şi patriotică a spiritului de a respira în aerul mare al lumii, aceeaşi dorinţă de confruntare demnă a valorilor poporului nostru cu acelea ale altor popoare, de definire nobilă a esenţei noastre sufleteşti, vibrante, paşnice, cu disponibilităţi nelimitate de exprimare a unor zăcămintе morale şi spirituale insondabile. Nu de multe ori s-a exprimat în trecut, ca în scrisul lui G. Călinescu, cu atîta dramatism interior, cu atîta ardenţă a expresiei, necesitatea de a scoate cultura unui popor atît de talentat de sub tutela aproximativului, a diletantismului, a improvizăţiei şi a provincialismului, conservate de politicianismul burghez, nevoia de a respira artistic la dimensiunile istoriei şi civilizaţiei contemporane. În 1945, la începutul unei noi ere a poporului nostru, cînd revoluţia populară, însufleţită şi condusă de partidul clasei muncitoare, descătuşează uriaşe energii spirituale şi materiale, G. Călinescu — din planul unei gîndiri active şi patriotice — exprimă tot mai acut necesitatea unor prefaceri fundamentale, fiind esteticeste un realist-mobilizator: « ... socotesc că tot mai mult trebuie să atingem faza monumentalului, a creaţiei grandioase şi impersonale. Gîndim, clădim şi scriem pitic. Ne e frică de „columna uriaşă”, de gîndirea absolută şi de literatura caracterologică de tip milenar. Ne obsedează cronicul, efemerul, lucrul cu „personalitate”, critica prin moment »¹. Dar argumentul cel mai convingător şi ilimitat ca putere de iradiere, din acest punct de vedere, îl constituie în primul rînd opera sa, substanţa şi densitatea de gîndire a acesteia, forţa impulsului pe care-l dă către frumos, către cultură şi universalitate şi gustul pentru acest gest, pe care-l transmite. Numai raţiuni de această natură, şi nu didactice exerciţii comparatiste — care au tentat pe atîţia — i-au solicitat spiritul în analiza creaţiei eminesciene, în stabilirea surselor, a circulaţiei unor motive străine, sau în dezvăluirea rădăcinilor filozofiei eminesciene. Viziunea glacialităţii absolute, naşterea luminilor dintr-o inerţie polară din *Memento mori* puse în filiaţie cu Eddele nordice sau urmărirea efectelor de ordin artistic pe care le-a provocat estetica transcendentală kantiană în sensibilitatea eminesciană au darul în primul rînd de a potenţa spiritul unei analize înalte şi obiective, de a stabili o nouă ierarhie de valori, de a ridica un nou orizont discuţiei. Asociaţia, interferenţa de idei şi simboluri autohtone sau de aiurea nu au arbitrarul gratuităţii, ci întotdeauna sînt subordonate reliefării unei semnificaţii revelatorii. Şun sau *Calea netulburată* izvorăşte din adîncimi filozofice şi poetice foarte omeneşti, scriitorul amplificînd dramatic idei de valoare universală, spiritul constructiv, paşnic, nevoia de contemplaţie însumînd aici elanul interior de desăvîrşire umană. Eroul călinescian n-are complexiunea răsucirii gratuite în speculaţia mitologică, livrescă şi abstractă, lipsită de rezonanţă şi deci limitată. Fizionomia lui morală, articulaţiile lui sufleteşti sînt profund umane, aerul lui filozofic e generat de o superioară înţelegere a lucrurilor mari şi mici, a relaţiilor invizibile dintre ele. Şun e autentic prin universalitatea şi conţinutul său sufletelesc tot aşa cum sînt autentici un Danton al lui Camil Petrescu, un Caligulla al lui Camus, sau Antigona lui Anouilh. Şun e o voce a artei călinesciene, cu inflexiunile spiritului omenesc în genere, cu problematica şi aspiraţiile acestuia. Destinaţia superioară a eroului reiese şi dintr-o mărturisire a scriitorului: « Şun vorbeşte aforistic şi se preocupă de probleme universale, morale, ferit de orice veleităţi de EU. China e Franţa Asiei, Franţa China Europei, amîndouă clasice, antiromantice,

¹ Ion Biberi, *Lumea de mîine*, p. 166. Ed. Forum 1945.

cu oare de „genialitate”. . . . Corpondenții lui Șun în România sînt Creangă, Anton Pann, Eminescu din Glosă»¹. Semnificativă din punctul de vedere al discuției schițate aici este și piesa care a făcut deliciile ultimului an al vieții scriitorului, *Ludovic al XIX-lea*, un fel de teatru în teatru servit de cadrul a două lumi fundamentale opuse. Proiecție poetică-dramatică de mare savoare, visată să-și desfășoare unele tirade pe motive dansante de Lully și Couperin, cu genuflexii galante și ironii, *Ludovic al XIX-lea* e mai puțin o caricatură a curții regelui Franței cît un mod de a transmite printr-o confruntare de limbaj și viziune cu vechiul, triumful unei lumi constitutiv lucide, lumea socialismului, care își ia libertatea de a se depărta de trecut rîzînd. Există aici o finețe a concepției dramatice perceptibilă în ideea juxtapunerii celor două lumi în cadrul căreia cea din urmă o « joacă », o « teatralizează » pe cea dintîi, dizolvînd-o în fond cu acizii observației ironice. Atît în această piesă cît și în altele de mică întindere « Napoleon la Sfînta Elena », « Despre mînie sau Napoleon și Fouché », « Războiul lui Voltaire » și altele, există o tensiune de gîndire, o fervoare lucidă care ridică observația critică, ironia la adresa megalomaniei și cinismului dezumanizant, către efecte extraordinare. Demitizîndu-l, ca Shaw pe Cezar, G. Călinescu pune în locul lui Napoleon un tip uman în care cinismul și ascuțimea de spirit capătă proporții devastatoare chiar în ochii celor presupuși a fi orbiți de nimbul majestății imperiale:

« Napoleon (către Fouché): Male malissimo. Trebuia să-i spui că majestatea mea nu este imperială fiindcă e grasă, ci e grasă ca un efect al voinței mele imperiale de a inspira sentimente de liniște și bunăstare în națiunea franceză. . . »²

Studiile și eseurile despre Tasso, Petrarca, Leopardi, estetica croceiană, despre Tolstoi și Gogol oferă din această perspectivă puncte de plecare solide pentru un examen critic.

Impresiona la G. Călinescu modul pasionat și neînduplecat cu care intra într-o discuție, felul în care concepea recuperarea la dimensiunile realului a unei personalități, a unei creații de altădată. Mă gîndesc la unele impresii pe care mi le-a transmis verbal la întoarcerea din Italia, unde participase cu o comunicare la festivitățile închinare umanistului Pico de la Mirandola. Îl îngrijorase aspectul conservatist, minor sofistic al dezbaterilor în cadrul cărora o pletoră mai mult sau mai puțin teologală depunea, cu succese îndoielnice, eforturi tenace de anexare a întregii gîndiri a umanistului italian la dogmele mistico-medievale. Într-o asemenea măsură era restrîns unghiul discuției, încît dacă s-ar fi auzit în împrejurarea amintită, spunea el, un singur accent de gîndire nominalistă (violent caducă astăzi chiar dacă cu secole în urmă însuma un punct de vedere avansat) ar fi însemnat pentru prelați un adevărat scandal. Umanismul călinescian fiind totodată și raționalist îl ajuta să recepteze exact și selectiv în același timp. Comunicarea sa a instaurat acolo o optică personală asupra lui Pico della Mirandola, o înțelegere filozofică vie, activă, științifică, neintimidată de obscurități și inerții.

Altitudinea și cutezanța spiritului au asigurat scrisului său acea distincție vibrantă a lucrurilor care bat spre adevăr, spre certitudine.

Spaima rece pe care o încerca în fața recrudescenței violente a in justiției și intoleranței fasciste îi puneau spiritul în alarmă, poemul liric, pagina de roman, capitolul de istorie literară cedau locul pamfletului necruțător. Cu o rezervă de ironie fabuloasă, megalomania de « mare putere » a fasciștilor,

¹ Ion Biberi, *Lumea de mîine*, p. 165, Ed. Forum, 1945.

² G. Călinescu, *Teatru*. Ed. pentru literatură, p. 138.

hrănită de concepția unui naționalism paroxistic e proiectată cu subtilitate în spațiul unei proto-istorii în care monstruosul e exprimat prin reducere la ridicol, trufia prin naivitate, cinismul «voinței de putere» prin sete de echitate («Frigmania și Bovenia» și «Frigmania» — ambele apărute în «Jurnalul literar», numerele din martie și noiembrie 1939). Disociativ, analitic, invitând la rediscutarea și limpezirea anumitor noțiuni și categorii de probleme el scrie în 1946 cel mai emoționant articol despre Iorga, o pledoarie în fond pentru înțelegerea superioară a ideii de patriotism, de patrie, sentimentul de legătură între generații, conștiința națională, etc. Apărarea memoriei cărturarului român e făcută cu o simplitate care cutremură. Iorga — ale cărui cărți au nevoie în sfârșit de o cunoaștere obiectivă este o individualitate «care ca și aceea a lui Voltaire rămâne în picioare în bătaia vînturilor anilor, oricîte frunze s-ar scutura din coama sa deasă»¹ fiindcă omul însuși era fundamental demn și patriot, avea un suflet rezistent și incoruptibil: «Cine a îndrăznit să spună că Iorga s-a tîrît în fața brutelor, implorîndu-le mila? Iorga n-a murit de gloanțe. Cînd a văzut armele îndreptate asupra-i, a picat mort de dezgust».² Caracterul implicit pe care îl are dimensiunea universalității la G. Călinescu derivă în primul rînd din realitatea profundă a operei, din construcția și materia ei. Spre deosebire de diferiți critici sau profesori români de literatură comparată, de diferiți oameni de cultură cu specialitatea familiarizării cititorului nostru cu marile valori universale prin sintetizarea unor puncte de vedere conturate și exprimate în țările respective, spre deosebire de aceștia G. Călinescu asimilează judecățile de valoare de pe o poziție estetică profund originală, prezentîndu-le astfel într-o formulă apropiată de viziunea și sensibilitatea noastră. În toial unor dezbateri, nu de puține ori — fie că era vorba de un Cervantes sau Balzac — a dezvăluit fațete necunoscute și subtilități ale unor personalități și opere supuse de secole celor mai dificile analize. Un portret Molière, Gogol, Lorca, Jiménez, Machado, indiferent de consistența globală a judecății (dintr-o aprehensiune nemărturisită față de colorismul expresiei, Lorca era situat în general sub valoarea sa reală) aducea întotdeauna atributul unui punct de vedere proaspăt, și care era numai al său. Farmecul ingenuu al superbe compoziții, cum numește el «Aminta» lui Torquato Tasso, numai Eminescu, ca om genial ar fi putut să-l traducă. Venera din amintita pastorală anticipează stilul eminescian din «Pajul Cupidon» și «Kama-deva». Celălalt mare poem «Gerusalemme liberata» «e o piesă simfonică ținînd inima într-o continuă și delicată surescitare, o creație eminamente patetică și „appassionata”»³. G. Călinescu avea darul de a atinge, ca un virtuos înfocat, claviatura dificilă și ascunsă a insesizabilului și inefabilului dintr-o operă de artă, indiferent de natura ei. Așa se explică, de ce, volume întregi ca «Viața lui Mihai Eminescu», «Creangă» creații artistice în primul rînd, realizate cu mîna transfigurată a portretistului de geniu și apoi sinteze critico-biografice, ridică la scara universalității talentul călinescian și implicit cea mai bună parte a operei sale. Un capitol cum e «Masca lui Eminescu» compus cu vizibilă obiectivare și detașare lucidă, impusă și de conținutul sacru al obiectului, e în esență un torent subteran de lirism, zbătîndu-se în piatra cuvintelor: «...puterea de a oglindi prezentul în vis, făcînd din el un cer întors și fără fund, este enormă și împiedică pașii terestre. Eminescu era un

¹ Contemporanul nr. 11 din 29 nov. 1946.

² idem

³ G. Călinescu, Studii și conferințe, ESPLA, 1956.

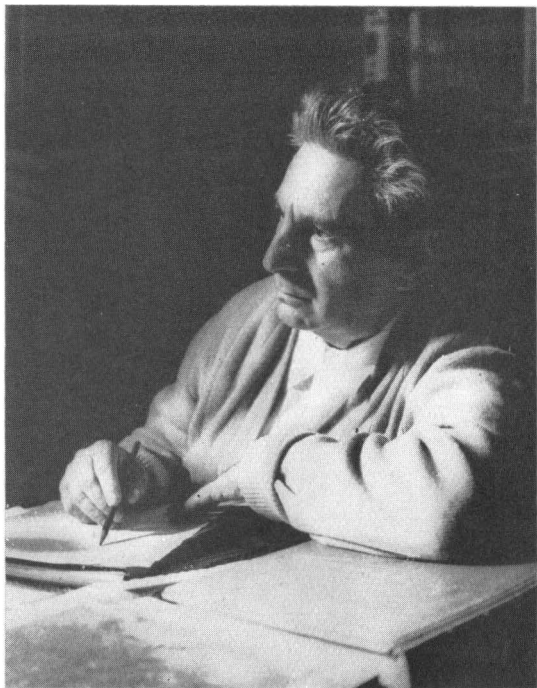
lunatic sublim, în sufletul căruia visele creșteau ca nalba, acoperind și colorind priveștiștea orizontală. Starea sa normală era cea vizionară... »

Nobila obsesie a confruntărilor — una din cheile de boltă ale intuiției critice călănesciene — urmărea cu precădere efectul estetic al situației la treapta cuvenită a creației îndelung ignorată în trecut a poporului nostru, specificul și permanențele ei. Fără conștiința unei adânci mîndrii patriotice, fără exercițiul sufletesc îndelung în cunoașterea valorilor unui popor, în planul istoriei și spiritualității sale, e greu să explici și să situezi judecățile în aerul tare al spațiilor care leagă popoarele, umanitatea, adică în universalitate. Monografiile « N. Filimon », « Grigore Alexandrescu » « Vasile Alecsandri », studiile despre « Estetica poeziei », « Estetica basmului » și mai ales « Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent » reprezintă tot atîtea exemple de cunoaștere și de artă ale poporului român, tot atîtea eforturi de superioară demonstrație estetică în jurul literaturii, artei și culturii noastre în general.

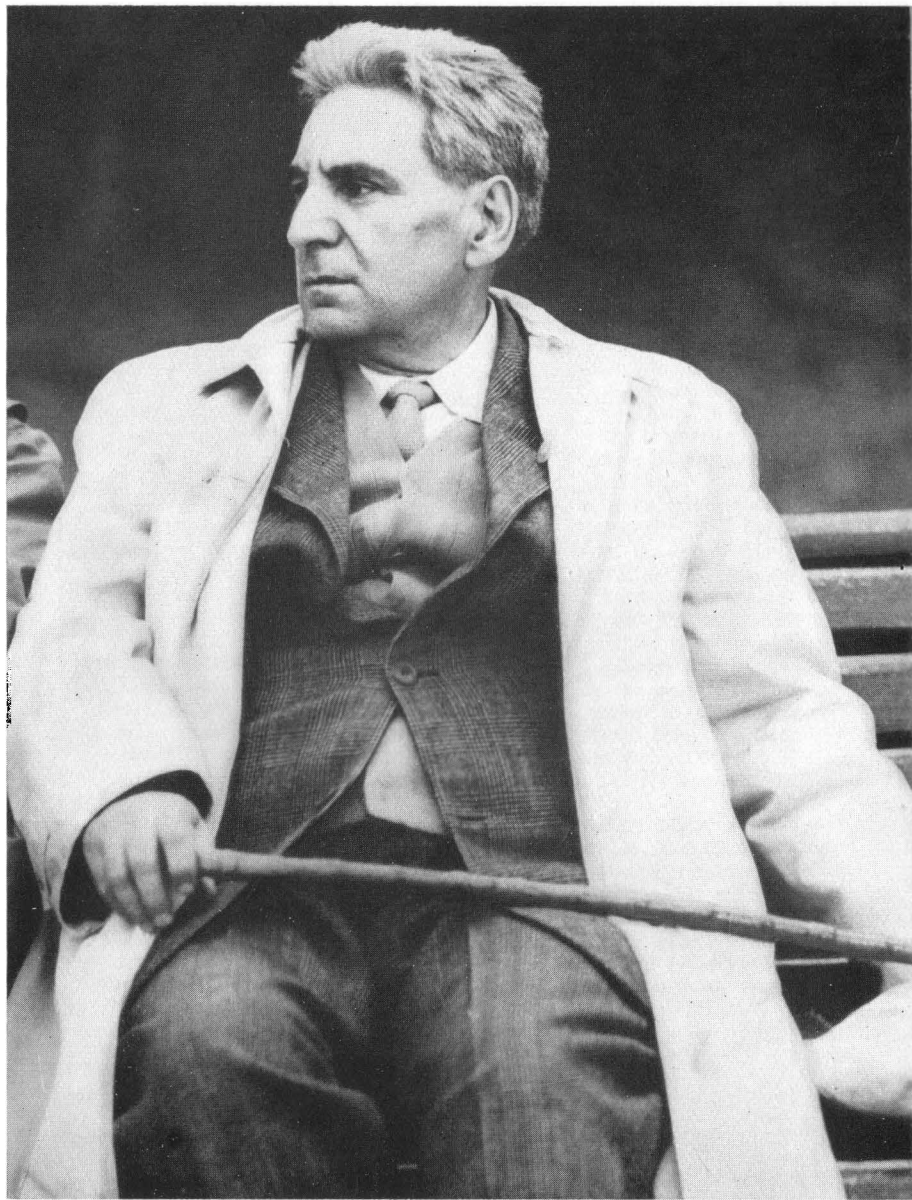
Urmărind capacitatea umanistului a a pune în lumină elementele de valoare universală din cultura noastră, menționînd în același timp cîteva din reliefurile incandescente ale propriei sale opere critice, eseistice, dramatice, nu vom da o imagine reală dacă nu înregistrăm valorile înscrise de proza și poezia călănesciană. Balzacian (adică *realist*, cum s-a caracterizat într-o polemică din Națiunea, 1948) romancierul aduce una din cele mai solide contribuții la dezvoltarea romanului românesc, alături de Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu. Frescă socială, atmosferă, psihologie sînt la autorul « Enigmei Otiliei » puncte de sprijin ale creatorului de tipuri și caractere. Talentul caracterologic este în proza sa imens și marele roman, încă insuficient analizat de critica noastră, « Bietul Ioanide » e un exemplu strălucit. Încărcat sufletește cu o umanitate densă și visătoare, prototip al unei scheme psihologice derutante, imprevizibile în seninătatea ei contemplativă, Bietul Ioanide devine printr-un inedit de construcție pîrghia propriilor lui negații surprinse într-o tipologie foarte diferențiată și complexă în același timp. Arhitectul Ioanide, dotat cu geniul construcției reflectă simbolic disponibilitatea și generozitatea scriitorului, lucru vizibil mai ales în « Scrinul negru » — de a îmbrățișa umanitatea nouă, socialistă, de al cărei suflu era atras ca de un puternic magnet.

Poetul Călinescu a ridicat la expresia unui înalt lirism sentimente și idei poetice din care nu puține au căpătat în versul lui fosforescența lucrurilor nepieritoare (« Măr tăiat », « Soarele », « Coliziune », « Rochia de moar » și altele).

Omul și opera au reliefuri și adîncimi care vor rezista celor mai severe și ambițioase confruntări. Reprezentant al unei mari epoci din cultura patriei noastre G. Călinescu a încălzit și a dat luminozitate adîncă unor opere care îi vor perpetua ființa — ca și poporului său din viața căruia le-a decantat — în eternitate.



AMBIANȚĂ CĂLINESCIANĂ







G. Călinescu și critica literaturii străine

Spiritul în care G. Călinescu a scris despre literatura străină nu poate fi bine înțeles fără o raportare strictă la tendințele întregii sale personalități critice. Avidă deopotrivă de literatura română și străină, această personalitate a știut să le absoarbă pe amândouă, după anume rațiuni estetice și istorico-literare, conform unei metode și viziuni speciale, de pătruns în adâncime și cu referire permanentă la sfera totalității. Din punctul de vedere al lui G. Călinescu era cu neputință de separat studiul literaturii române de acela al literaturilor străine. Este și cauza esențială pentru care aparatul său de recepție a rămas întotdeauna deschis pe două lungimi de undă. De unde o veșnică interferență, cu rezultate de ordinul sintezei, am spune muzicale, într-atât sunetul acestor studii presupune urechea fină, experimentată.

Încă de la faza Jurnalului literar (1939), câteva puncte din program atrăgeau atenția asupra necesității cercetării literaturilor străine, dintr-un unghi nou, nu priceput de toți în mod exact. Revista publica, în foileton, traduceri din clasici, Biografia era consacrată scriitorilor străini, tinerii colaboratori erau invitați stăruitor să dea articole de literatură străină, pentru pagina întâia. Cam o treime din Jurnal era consacrat, măcar în intenție, unor materiale străine, care alimentau și rubrica Indiscreții și anecdote. În ce scop toate acestea? Prețuia G. Călinescu mai mult literatura străină decât cea română? O astfel de ipoteză este exclusă. Ceea ce urmărea G. Călinescu era doar afirmarea unui principiu de bază, capital pentru formarea oricărui tînăr critic și istoric literar român și anume: În literatura română trebuie să vii din literatura străină. Nu știm dacă a formulat și în scris această recomandare exact cu aceleași cuvinte. Dar pe cale orală am auzit-o nu o dată, căci ea constituie, într-un sens, cheia de boltă a întregii sale pedagogii literare. G. Călinescu susținea că numai prin frecventarea marilor literaturi își

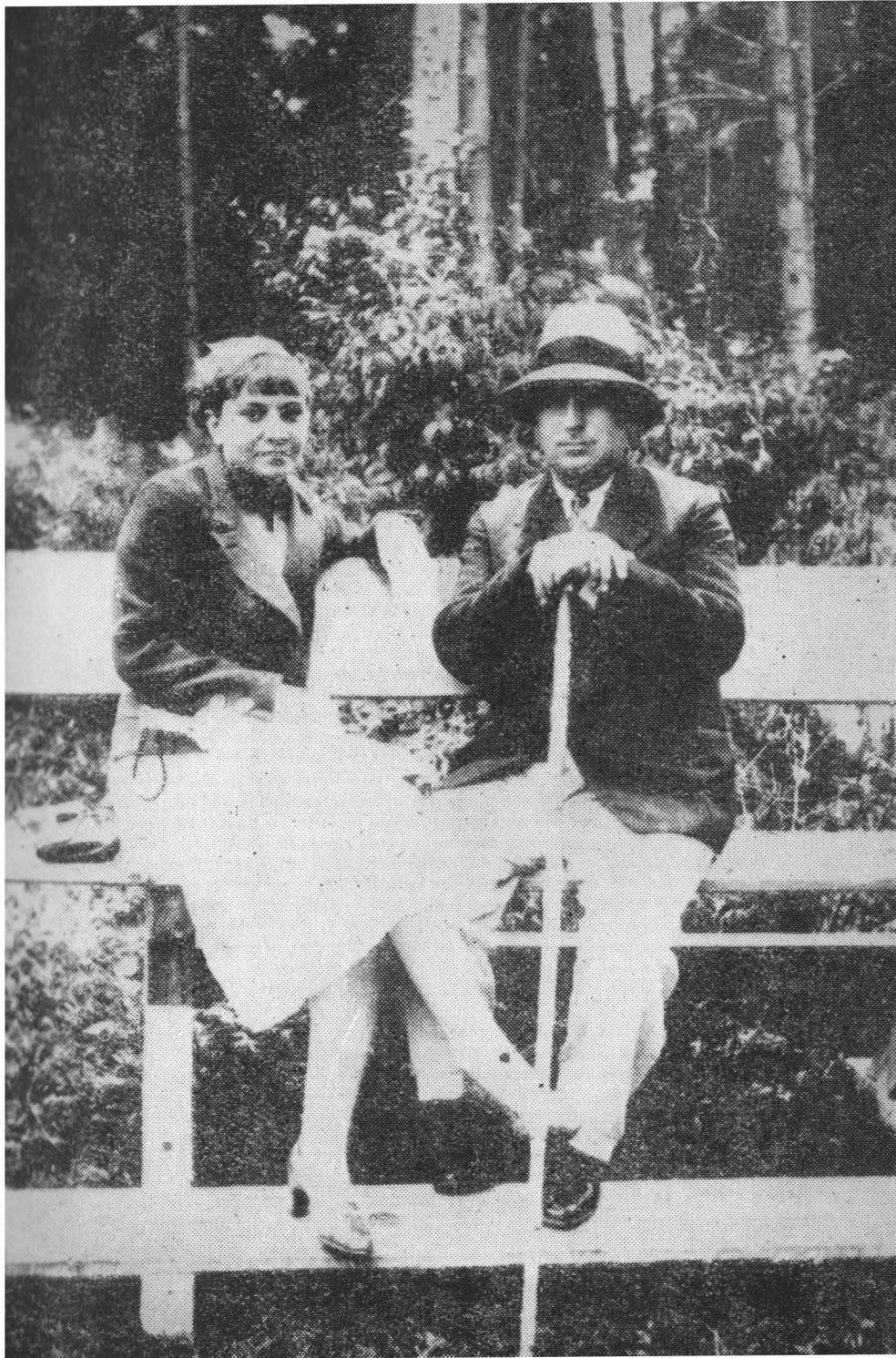
dezvolți personalitatea, îți însușești ierarhia valorilor fundamentale, asimilezi un punct de vedere superior, și se deschid perspective, poți face raportări și încadrări substanțiale, devii cu alte cuvinte un adevărat critic și istoric literar, și nu un simplu jurnalist literar, cercetător obscur, ori compilator.

În niște Instrucții pentru colaboratori (nr. 49) acest punct de vedere — inevitabil « clasicist » — era formulat foarte limpede: « Cine a început prin a decide de-a dreptul despre literatura română n-a făcut niciodată mare carieră de critic ». « Cu opinia estetică se sfârșește. Un tînăr de viitor începe prin a face eseeistică în jurul gîndirii și literaturii universale. » Numai într-un domeniu unde s-a scris enorm și adevărurile sînt bine stabilite « spiritul eliberat de incertitudini e capabil de finețe în detalii ». « Baudelaire e un mare poet, orice eroare este exclusă ». Comentîndu-l, un tînăr își poate revela un început de personalitate. În aceleași Instrucții se mai recomandau lecturile directe, în original, ocolirea traducerilor, fuga de compilație (« Cum? Un intelectual român e un „negru“ oarecare? Dar e rușinos ca în loc să citești opera și să-ți dai părerea asupra ei să compilezi articole din reviste franceze »). Toate rubricile urmăreau să fie scrise cu personalitate, inclusiv Biografia, « prilej de sinteze fine, de mici portrete morale, în stare să afirme pe un tînăr ». Este limpede că această baie documentară urmărea un scop superior, în care G. Călinescu a perseverat. La Institut el punea pînă în anii din urmă pe tinerii săi colaboratori să facă studii despre Hugo, despre Balzac. Unii, neexperimentați, « specialiști în literatura română », nu prea pricepeau și se arătau de-a dreptul speriați. Nu discutăm acum valoarea acestor contribuții, publicate în Studii și cercetări de istorie literară și folclor. Dar că direcția lor era lăudabilă, fecundă, scoțînd pe tineri din îngusta specializare, deschizîndu-le ferestrele spre marea literatură a lumii, este în afară de orice îndoială.

Pe o treaptă mai înaltă, necesitatea frecventării literaturilor străine era pusă în legătură cu o serie de operații ținînd de esența actului critic și istoric literar, care la G. Călinescu se confundau și pe foarte serioase temeuri. Acuzat de « subiectivism », G. Călinescu venea adesea cu un argument strivor: comparația cu o capodoperă străină. A și recomandat procedeul ori de cîte ori criticii s-ar afla în dificultate, în incertitudine cu privire la valoarea unei opere actuale controversate: raportarea la o capodoperă a genului urma să dea imediat adevărata valoare și proporție a operei în cauză. Or metoda nu stă decît la îndemîna experților, a criticilor familiarizați cu marile literaturi, cunoscători ai capodoperelor de circulație universală. De unde încheierea evidentă că aceste capodopere trebuie studiate în adîncime, în așa fel încît să rămînă în permanență în raza vizuală a criticii. Dar simpla operație de valorificare prin comparație nu este suficientă. Opera presupune în același timp și o încadrare în serii istorice, o situare în timp și spațiu. Dacă autorul este romantic el trebuie așezat în romantismul european și anume în zona lui cea mai apropiată, prin stabilirea genului proximal și a diferenței specifice. Se înțelege atunci că criticul trebuie să fie un « comparatist » rutinat (dar în alt sens decît în accepția F. Baldensperger, P. Hazard și a grupului de la Revue de littérature comparée), capabil să pună diagnosticul exact, prin raportări substanțiale de structuri artistice, nu de simple teme și izvoare. Metoda era vizibilă încă din Opera lui Mihai Eminescu: Eminescu în timp și spațiu (vol. V) și a mers perfecționîndu-se, cu deschideri tot mai largi spre literaturile europene, explorate într-un anume stil, necesar a fi lămurit în detalii.

O mare primejdie care a pîndit în trecut studiile românești consacrate literaturilor străine era spiritul epigon, lipsit de personalitate. Dacă criticul era de formație sorbonardă el relua în studiile sale de literatură franceză criteriile, metodele și stilul Sorbonei. Era cu neputință de ieșit din anume tipare. Să ne amintim de Pompiliu





Eliade, de alții mai recenți. Dacă cercetătorul avea formație germană, faptul se vedea imediat, în teme, în aparatul critic, etc. Cu G. Călinescu «tradiția» se rupe în mod radical. Mulți (fiindcă a făcut studii în Italia) îl socotesc și azi un «elev» al lui B. Croce și prin el al lui Francesco de Sanctis. În estetică, în teoria critică, faptul se poate, desigur, discuta. Dar în critica și istoria literară propriu zis lucrurile stau altfel.

În aplicările sale la literaturile străine, G. Călinescu nu repetă pe B. Croce, nu-i împrumută nici măcar metoda (de consultat în acest sens este și articolul *Anti-Crocianism din Viața Literară*, 26 martie 1927). Mai întâi, este știut că B. Croce nu crede în istoria literară, pe care o pulverizează într-o succesiune de *saggi* independente. El nu se preocupă deloc de sinteze, de priviri generale, ci de personalități bine distincte, cărora le închină monografii izolate: Goethe, Ariosto, Shakespeare e Corneille. Aceste studii sînt foarte sintetice, aproape fără citate, pe alocuri chiar aforistice și tind să se cristalizeze într-o formolă. Alte studii de literatură străină, cum ar fi *Poesia e non poesia* și *Poesia antica e moderna*, neîndoielnic, foarte savante, foarte dense, par pe lângă eseurile lui G. Călinescu, parcă prea metodice, prea aride am spune. B. Croce reconstituie rareori emoția. Preocuparea sa este disocierea unor esențe ultime, alegerea neghinei de grîu dintr-o operă: pînă aci «poesia», dincolo «non poesia». Ca demonstrație și metodă, operația e strălucită. De la un timp, devenind previzibilă, ea rămîne totuși fără mari surprize, fără spontaneitate inventivă. Și apoi, pentru B. Croce, care nu crede în existența «specificului național», a face critică și istorie literară dintr-un punct «italian» de vedere, i se pare un non-sens. În *Nuovi saggi di estetica*, el combate așa zisele *Storie nazionalistiche e modernistiche della letteratura*, ca și pe cele sociologice. Și apoi, pentru el, ca și pentru orice mare critic și istoric literar occidental, complexe care decurg din falsa opoziție cultură «majoră» și «minoră», nu se puteau produce. Cu totul alta era situația unei puternice personalități critice, precum aceea a lui G. Călinescu, care apare în cadrele unei literaturi încă insuficient cunoscută peste graniță, și ai cărei studii, în trecut, sufereau în mod inevitabil de apăsarea marilor prestigii europene. În aceste condiții perspectiva se schimbă în mod radical și reacțiunea lui G. Călinescu poate fi socotită drept salutară.

El este, desigur, întîiul nostru mare critic pe care spiritul de docilitate față de critica străină, tradus de obicei printr-o atitudine de reverență, de pastîșare sau de compilație, începe să-l irite și să-i inspire proteste. La *Jurnalul literar*, la cursuri și seminarii, G. Călinescu denunța tendința comentării literaturilor străine, prin simple ecouri exotice indirecte. A scrie despre un autor străin exclusiv cu ajutorul unor monografii străine, fără nici un adaos personal, i se părea un act anticultural, un vot de blam pe care compilatorul (chiar bine intenționat) și-l dădea singur. De aceea el scria în *Istoria literaturii române*: «Ar fi de așteptat ca Românii să încerce a-și pune pe hîrtie reacțiunile lor originale și cînd e vorba de literatură mai ales, să privească lucrurile prin luneta noastră. Ei dimpotrivă, cuprinși de o spaimă superstițioasă, cad într-o erudiție de suprafață compilînd pedant izvoare străine».

A face studii românești despre Machiavelli, Montaigne, sau Shakespeare, din punctul de vedere al criticii italiene, franceze, sau engleze, fugind de orice contribuție personală (care, de la București, nu poate fi decît de ordinul interpretării), apăsarea lui G. Călinescu drept o mare insuficiență și un semn de lipsă de personalitate. «Iar problema — sublinia el — este tocmai de a ne înfățișa în lume cu personalitatea noastră». Dacă «interesul liricei lui Esproceda pentru ochii străini stă acolo unde apare evident iberismul», așa cum citim în *Impresii asupra literaturii spaniole*, este firesc ca un critic străin să fie interesat, atunci cînd studiază un liric

român, să descopere în primul rînd « românismul ». Critica, adevărata critică, se hrănește tocmai din aceste percepții diferențiate pe plan european, în receptarea cărora G. Călinescu s-a ilustrat. Nu este nici o exagerare în afirmația că numai de la G. Călinescu avem, în mod masiv și sistematic, studii românești consacrate literaturilor străine, concepute dintr-o perspectivă proprie și deci capabile să intereseze și critica străină prin coeficientul lor de personalitate. Brandes a devenit celebru scriind nu despre mica literatură daneză, ci despre scriitorii europeni. Preocupat să pună ordine, în primul rînd, în istoria literaturii române, G. Călinescu s-a dezinteresat de acest aspect posibil al difuziunii operii sale. Dar că i-ar fi suris o confruntare cu critica spaniolă, franceză sau italiană, este sigur. În orice caz, lui G. Călinescu i se datorește primul mare efort românesc de interpretare originală în sens estetic, consacrat literaturilor străine.

În sfîrșit, trebuie arătat, pentru cei ce sînt — poate — încă înclinați să vadă un anume « dilettantism » în aceste studii de literatură străină, că G. Călinescu le cultiva nu atît din rațiuni de cunoaștere, ori din obligații « profesionale » sau comemorative (există și acest aspect), cît din pură plăcere literară, unită cu un foarte special rafinament intelectual, care consta din nevoia de a-și exercita recreativ spiritul critic, analitic și pe alte instrumente decît cele obișnuite. În bună parte, un eseu de tipul Impresii asupra literaturii spaniole a ieșit tocmai dintr-o astfel de tendință de a schimba — un timp — aerul literaturii române, pentru un altul, mai « exotic », « odihnindu-mi spiritul... și exercitîndu-mi totodată degetele și urechea pe un alt instrument ». De unde și motivația, foarte subtilă: « Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține în curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator. Organul lui receptiv trebuie mereu exercitat. Așa precum violonistul cel mai virtuoz face îndelungi studii de artist, menținîndu-și flexibilitatea digitală, istoricul literar trebuie să respire alt aer ca să-și perfecționeze sensibilitatea ».

Este ceea ce G. Călinescu a și făcut cu regularitate, dintr-o necesitate superioară. Întreprinzînd studii pentru unii aproape paradoxale despre clasicii latini (Horațiu, Ovidiu), italieni, spanioli, francezi și ruși, anticipă încă din 1927 de rubrica « scriitori străini » de la Viața literară (Pirandello, Italo Svevo, G. Papini, A. Panzini, G. Gentile, Paul Valery, H. Barbusse ș. a.) Un curs despre Romanticismul german, audiat de noi la Facultatea de litere din Iași, în 1941 — 1942, rămas în stadiu de fișe, elaborat în parte și din lecturile de șantier ale Operei lui Mihai Eminescu se încadrează aceleași formule strict eseistice. Semnificația sa trebuie înțeleasă exact. Toate aceste studii au, fără îndoială, valoarea lor obiectivă intrinsecă. Dar adevăratul lor conținut urmează a fi raportat, cu precădere, la stilul întreg al personalității lui G. Călinescu. Iată de ce străbateră lor este necesar a fi făcută, în primul rînd, din curiozitate pentru talentul critic al lui G. Călinescu, surprins în actul de a citi, interpreta și comenta scriitori străini. Totdeauna interesant în ce spune, criticul devine și mai interesant urmărit cum spune. Este de altfel și terenul pe care cîștigă de obicei partida. Căci dacă G. Călinescu nu intră în competiție, pe latură « savantă », cu critica și istoria literară străină, uneori monstruos de erudită, o depășește adesea prin altitudine, finețe și largime de orizont. De aceea, calea cea mai indicată de a studia pe G. Călinescu, în ipostaza de critic al literaturilor străine, nu ni se pare aceea de a inventaria și evalua rezultate materiale, ci de a sublinia metode, perspective și puncte de vedere. Sub acest raport examenul este plin de satisfacții intelectuale și artistice.

Cea dintîi lucrare întinsă, care a rămas și cea mai importantă din seria eseurilor străine, Impresii asupra literaturii spaniole, este întrutotul reprezentativă pentru spiritul în care G. Călinescu înțelege să facă excursii literare europene. Cartea

pleacă de la un număr de lecturi fundamentale, nu exhaustive (putem preciza că fondul de bază a fost procurat de biblioteca de romanistică a Facultății de Litere din Iași, aci există o serie bogată de Ediciones de « La Lectura », după 1946 lecturile spaniole au continuat grație bibliotecii lui Ion Pillat), sedimentate pe compartimente, care definesc marele teme ale literaturii iberice: La honra, Picarescul, Don Juan, La soledad, etc. Observațiile și impresiile s-au grupat singure, după câteva linii de forță, dînd o configurație, de sus, a literaturii spaniole, așa cum reiese direct din texte, nu din sinteze, scheme, sau monografii. Trebuie precizat că G. Călinescu nu făcea caz deosebit de acest gen de lucrări, pe care și le procura ulterior din biblioteci publice, mai mult în scop de control. Am privit de multe ori în biblioteca sa și aci am reținut abundența textelor și absența aproape totală a studiilor, rămase în tot cazul într-o netă minoritate: « Avantajul cui se ferește de a rămîne în limitele înguste ale studiului, cînd are mijloacele trebuitoare — scria criticul — este de a se ridica pe o înălțime și de a vedea lucrurile într-o perspectivă mai largă în care locurile comune capătă o culoare invizibilă de jos ».

Stăpînind bine textele fundamentale, G. Călinescu a putut da, astfel înarmat, o serie de solide judecăți de sinteză, privind spiritual și aspectele de bază ale literaturii spaniole, în direcție predominant estetică: « Intenția mea intimă este de a da cititorului român sugestii asupra frumuseților literaturii spaniole și de aceea, găsind tot soiul de pretexte, am scos textele cele mai antologice și le-am tradus, în așa fel că cititorul silabisește cu mine fraze memorabile din aproape toți marii autori spanioli ».

Nu ascundem că studiul său are și valoarea unei introduceri în literatura spaniolă: « Pe de altă parte planul impresiilor ținește să pregătească pe Român spre a cunoaște direct Spania, el este tabla de materii a unei călăuze spirituale ».

Dar, mai presus de orice, Impresiile constituiau demonstrația, pe viu, a unei anume metode critice, în același timp inductive și deductive, extrăgînd prin generalizare un număr de note a priori, verificate apoi istoric, procedeu complex care formează osatura ideologică în special a capitolului introductiv: Clasicism, romantism, baroc. Este un joc intelectual de un mare rafinament, în măsură să dea numeroase indicații și sugestii, interesant mai ales pentru deducțiile more geometrico prin care notele ideale ale eroului clasic și romantic sînt descoperite. Totul este însă de luat, firește, cum grano salis, căci practica istoriei literare — cum însuși G. Călinescu atrage atenția — nu descopere nicăieri aceste tipuri în stare pură, genuină. Avem sub ochi o sinteză foarte documentată, Le classicisme des romantiques, de Pierre Moreau (Paris, Plon, 1932), există și altele, care demonstrează tocmai această realitate, foarte bine intuită de criticul român.

De speța aceluiași « joc critic » superior, poate și mai original, ține și tendința de a privi literatura spaniolă (și prin extensiune orice literatură) drept un cîmp de reconstituiri sociologice morale, geografice și chiar gastronomice, operații, mai ales ultimele, pline de inedit. Este ceva între determinismul lui Taine, nerepusat în esență, și concepția literaturii ca « document », operații foarte riscate dacă nu sînt conduse într-un spirit de mare finețe dialectică. G. Călinescu este conștient de primejdiiile exagerării, însă nu poate rezista seducției: « . . . Din simplă dorință de petrecere intelectuală mi-am propus totdeauna să fac drumul întors, acela de a cunoaște geografia unei țări, pe dinăuntru, prin cultura ei ».

De aici a ieșit un foarte atractiv capitol intitulat Puțină geografie, o imagine vie a Spaniei de toate zilele, scoasă din literatură. Mai ales paginile despre gastronomia iberică sînt de toată savoarea și am convingerea că G. Călinescu s-a extins cu plăcere asupra acestei teme, deoarece în întreaga sa operă critic-biografică stăruie, am spune, o adevărată obsesie gastronomică. Priveliștea lui Ion Creangă

infulecînd găini rasol cu mujei de usturoi este de neuitat. Pentru un hepatic — să zicem — spectacolul este cam iritant; bucătăria spaniolă i se pare pe bună dreptate imposibilă. De aceea, el trece repede la capitolul « dulciuri », comentat nu mai puțin expert de G. Călinescu, a cărui preocupare de bază rămîne mereu proiecția literară a unor condiții sociologice, în care vede — și aci ne lovim de o notă dominantă — adevărate realități.

Pentru critic, literatura, eroii, lumea lor, există realiter. Este vie, și analiza, întreaga discuție, ține seamă de aceste fantasmе ca de niște fenomenalități concrete, care vin doar să confirme aume intuiții fundamentale. Procedul se verifică în absolut toate studiile românești și străine. G. Călinescu privește planul literaturii și al poeziei ca o realitate sensibilă obiectivă, evocată critic cu mijloacele romancierului. De unde și excepționala « viață » a acestor comentarii, care ne pun în față ființe vii, oricînd primite de imaginație ca posibile. Și viziunea « romanescă » a literaturii nu se verifică numai în Impresii asupra literaturii spaniole (1945), în Studii și conferințe (1956) despre Horațiu, Tasso, Cervantes, Lev Tolstoi, Anton P. Cehov, ci și în celelalte studii întinse, neadunate încă în volum, cum ar fi Petrarca și petrarchismul (Rev. Fundațiilor, nr. 12/1946), Henrik Ibsen (Steaua, nr. 7/1956) și Carlo Goldoni (Steaua, nr. 8/1957). Peste tot sînt evocate un număr important de personaje celebre, care defilează în fața noastră sub specia celei mai convingătoare umanități posibile. Întîlnim alături de himericul lui Cervantes, pe aristocrații lui Tolstoi, pe îndrăgostitul stil petrarchizant, regăsit pînă și în persoana agăi C. Conachi. Rigidul pastor ibsenian Brand, trebuie să dea mîna cu il cicisbeo al lui Goldoni, invitați deopotrivă în primitivul salon critic al lui G. Călinescu, plin de umbre ilustre, în special spre seară. Criticul se întreține amabil și degajat cu toți, cu un aer de ascunsă dominare intelectuală, fin și imperceptibil distant, dîndu-le tuturor dreptate din punctul lor de vedere, cu rezerve mentale în ceea ce-l privește, secretul adunării acestei « societăți » fiind voluptatea ascunsă de a trăi fenomenologia morală a umanității pe toate treptele. Pe durata analizei și portretizării, G. Călinescu se transpune efectiv în « pielea » personajului și atunci el este, rînd pe rînd, Don Quijote, T. Tasso, Anna Karenina, sau Rosaura. Credem că una din marile calități critice și portretistice ale lui G. Călinescu stă tocmai în această capacitate de metamorfozare, de transpunere, de a schimba de « sex », « epocă » și « naționalitate » cu fiecare clasic. Ni-l imaginăm foarte bine purtînd perucă și pantofi cu cataramă de metal atunci cînd scrie despre Molière, în costum de « cleric tonzurat », cînd comentează pe Francesco Petrarca, sau călare pe Rosinanta cînd evocă pe Don Quijote de la Mancha.

Peste tot ai impresia că la G. Călinescu dominant nu este atît impulsul spre cunoaștere (unele studii, hotărît, în nici un caz insuficiente sub raport informativ, sînt în tot cazul la limita de sus a documentării esențiale), cît plăcerea emoției, trăită îndeosebi pe plan portretistic, apoi monografic-analitic și asociativ, acesta din urmă de mai multe spețe. Adevărul este că G. Călinescu se plimbă delectabil în literatura universală, de unde scoate cu mare satisfacție îndeosebi pretexte de portretizare, dintr-o tendință manifest literară. Și cu cît autorul este mai îndepărtat, oferind la prima vedere mai puține elemente de caracterizare în stil de portret, cu atît surpriza devine mai mare și curiozitatea sporește. Este cazul mai ales al studiilor despre Horațiu, fiul libertului și Ovidiu poetul (în treacăt fie spus alături de unele pagini ale lui E. Lovinescu despre Tacit tot ce a dat mai fin critica românească în materie de umanități, cu nimic mai prejos de Gaston Boissier sau Victor Bérard), dar și a celorlalte evocări de clasici (Tasso, Cervantes, Petrarca, Ibsen, Goldoni), pe o latură foarte sainte-beuviană, întregite însă în sens monografic, printr-o viziune globală de ordin estetic. G. Călinescu este de altfel un bun cunos-

cător al Metodelor lui Sainte-Beuve (Steaua, nr. 2/1957), care face « imposibilul pentru a escamota cronică literară și a o transforma în reflecție caracterologică ». « Evident, și aceasta e o literatură, dar nu critică, literară, ci fiziologie în sensul cel mai larg al cuvîntului, cu eroi de oriunde. » Numai că G. Călinescu renunță la mareașalii și curtezanele care circulă în Portretele literare și în Causerii, restrîngîndu-și raza vizuală doar la un număr mic de clasici, mulți cu biografie firavă, sau absorbită total în operă, excelent prilej pentru critic de a o deduce ingenios pe cale inversă.

Cervantes, de pildă, « face parte din categoria creatorilor de figuri imense care, strivite de făpturile lor, mai vii decît viața însăși, n-au biografie sau au una ridicată pe ipoteze, aproape pierdută în mitologie ». « Creațiile cu adevărat geniale sînt paricide, Cervantes a fost aproape eliminat din istorie de Don Quijote și de Sancho Pancha ». La Tasso, unde anecdotică este mai bogată, portretistica își face în schimb drum printr-o selecție savantă de date, multe cu caracter de poantă. Unele apropiere de ordin climateric, geografic sau etnic, țin de aceeași viziune fabuloasă: « Astfel, în singele lui Torquato Tasso intrau fierbințele soarelui de sud și răceala zăpezilor de pe Alpi și Apenini ». Anume detalii din operă trădează fondul autobiografic, de care G. Călinescu se arată întotdeauna foarte preocupat: « Experiența literară m-a învățat că poezii, de bună seamă cei adevărați, spun totdeauna ceea ce fac și că faptul de a cunoaște toată claviatura vieții e unul din elementele geniului lor. Ei sînt singurii care nu mint ». S-ar înțelege de aci că biografia obișnuită « mint » în mod inevitabil. Cert este că G. Călinescu are mult mai mare încredere în viziunea și aprioricul scos direct sau indirect din operă, controlat prin documente, decît în simplul dosar de documente biografice, cărora le preferă anatomia morală a autorilor. Iar cînd aceasta, dintr-un motiv sau altul, nu este posibilă, criticul trece deschis la « anatomia morală a eroilor respectivi », așa cum procedează în cazul lui Tolstoi. Dar și într-o împrejurare și în alta, pragul sec documentar este sărit cu o dezinvoltură maximă.

Și cu toate acestea o apropiere de Sainte-Beuve nu se poate face decît numai pe această latură, de portretistică morală. În rest, există o mare deosebire între structura studiului călinescian și « portretul » lui Sainte-Beuve. G. Călinescu construiește rotund, monografic, după un plan riguros, în timp ce criticul francez procedează nesistematic, prin aluviuni, marginalii, chiar divagații, « pe măsura lecturii documentelor ». În schimb, eseul lui G. Călinescu urmărește cronologia operelor de bază, ținînd la definiția sintetică de ordin estetic, precedată sau încheiată de schița biografică, sau de portretul moral, uneori și fizic, al autorului, de care ne despărțim cu regret printr-o imagine vie: Goldoni, volubil, plimbîndu-se la braț cu Carlo Gozzi în Veneția, Ibsen, profesor, cu ochelari cu ramă de aur, Petrarca netezindu-și cochet părul în oglindă, etc. Studiul despre Horațiu începe prin considerații de psihologie socială, pe marginea complexului de inferioritate al « flului libertului » și se termină cu evocarea interiorului și a dimensiunilor fizice ale poetului. Studiul, adevărată monografie, urmărește o schemă precisă, atingînd toate punctele, psihologia clasei respective, portretul moral al lui Horațiu scos din operă, tabloul pluto-crației romane, definiția « filosofiei » poetului (otium, discreție, prudență, cultul mediocrității), temele poeziei interpretate în sens realist, succesiunea lor literară, nimic nu lipsește. Eseul pare a fi o demonstrație de rigoare academică, cu mijloace eseistice, o « lecție » de finețe servită filologiei îngust specializate. Nu poate fi ignorat nici faptul că opera lui Horațiu, ca și a lui Ovidiu, este citită, tradusă și comentată în și din original, adică în latinește. În Ovidiu poetul, la fel, sînt inventariate și evaluate toate operele (ne temem că Ars Amandi este văzută puțin cam prea... pudic), portretul moral al poetului apare schițat cu o mină sigură. Totul

este construit pe impresii și lecturi directe. Străbătută cu un ochi artistic, *Întreaga literatură străină* interpretată de G. Călinescu devine foarte proaspătă, atrăgătoare, « nouă ». Căci criticul are marele talent de a rupe clișeele didactice și culturale, schemele preconcepțute, invitând la o contemplare imediată, fără nici un fel de prejudecăți academizante.

Și cu toate acestea, impresia de « inedit » pe care o dau aceste studii nu vine numai din acuitatea percepției directe și nici din tehnica punerii în pagină, organizată în așa fel încât să transmită o imagine și o impresie de bază. Nu ne îndepărtăm prea mult de adevăr spunând că ceea ce face originalitatea indiscutabilă a eseuului lui G. Călinescu (« eseu, adică o ipoteză », cu vorbele criticului), este tocmai marea sa capacitate asociativă, surpriza permanentă a referințelor, cuplarea imprevizibilă a ideilor și a citatelor. Pentru cititorul obișnuit, impresia dominantă este adesea de uimire, uneori și de ușor insolit. Pentru oamenii de litere, familiarizați cu textele, în vederea cărora G. Călinescu îndeosebi scrie, efectul este însă o permanentă bucurie a intelectualității, fie că accepți, fie că respingi aceste asociații în cascadă. Ele par a fi stimulate de o lege specială a « contiguității » istorico-literare în timp și spațiu, care la G. Călinescu funcționează din abundență, eruptiv am spune, într-atît jocul asociativ este continuu, în plin zig-zag caleidoscopic.

Unde s-ar putea ridica, totuși, un mic semn de întrebare? Pentru G. Călinescu, precum am arătat, literaturile au o existență obiectivă, realiter, din care cauză par a fi situate în același plan al actualității, într-o eternă contemporaneitate. În conștiința criticului, scriitorii clasici coexistă, au o prezență simultană, dincolo de orice coordonate de ordin istoric. În această perspectivă devin atunci perfect posibile orice fel de raportări de substanță, orice identități de structură artistică, peste mări și țări. Dacă există un « univers al poeziei », de esență eternă, nimic mai firesc ca toate tipurile literare de același fel, sînd peste cadrele temporale și geografice, să se grupeze în același compartiment ideal, iar cutare temă lirică la fel, să se concentreze într-un singur punct, din cele patru puncte cardinale, după afinități. În felul acesta, în conștiința criticului, întreaga fenomenologie a literaturii iese din « istorie » și intră în « universalitate » atemporală. Tipul Don Juan, de pildă, poate să cheme pe loc în memorie, pe toți seducătorii din toate literaturile din lume, iar asociațiile să se producă exclusiv după afinități substanțiale, peste barierele de timp și spațiu. G. Călinescu jonglează efectiv cu cronologia, cu stilurile artistice, cu categoriile nominale ale literaturii universale. Procedoul, ca să folosim o expresie a lui Caragiale, nu-l prinde decît pe el; la alții, lipsiți de informația necesară, deloc suprasaturați de lecturi, o astfel de tehnică sună sau ar suna gol, ca un artificiu critic.

Fără îndoială că la G. Călinescu întîlnim cel mai vast repertoriu de imagini critice « comparatiste » din întreaga critică românească. Ovidiu, acest « Petrarca al antichității », are pe alocuri « accente lamartiniene » dar și foarte multe idei poetice tipice poeziei galante a secolului al XVIII-lea. Unele situații poetice din același Ovidiu sînt puse în legătură cu atitudini eminesciene, altele se regăsesc la Molière și Voltaire. Conachi al nostru este « un Petrarca ras în cap ». (Ce zic unii profesori de literatură n-avem nici cea mai vagă idee). Don Juan-ul spaniol invită la o excursie prin opera lui Boccaccio și Molière. Asociațiile puteau continua la fel de bine și în direcția secolului al XVIII-lea francez, plin de seducători memorabili: Valmont, Faublas. Eroii lui Tasso, la rîndul lor, par a avea afinități cu cel al lui Stendhal, în ipostaza de soldați. Cehov are tristețea veselă a lui Molière. De o mare virtuozitate este paralela Wronski-Werther, Ana Karenina-Mme Bovary. « Război și pace » este un roman proustian, fără metoda lui Proust ». G. Călinescu se definește singur, în *Croniclele optimistului*, drept un spirit « asociativ și diso-

ciativ », cu observarea că această din urmă metodă, care cheamă în memorie pe aceea a lui Remy de Gourmont, din *La dissociation des idées* (*La Culture des idées*) nu este totuși urmată în acest sens, strict analitic. Criticul procedează aproape totdeauna numai prin sinteze — definiții rapide, în incandescența cărora se produc tot felul de cristalizări inedite. « Ovidiu în Tristia este întâiul mare romantic european ». El profesează « întâia mare poezie romantică a caducității ». Dacă raportăm această caracterizare la estetica stilurilor, proprie lui G. Călinescu, ostilă compartimentărilor rigide, imaginea devine foarte limpede. Alteori, tema constituie doar un pretext pentru mici excursii cu caracter teoretico-estetic, totdeauna foarte instructive. De pildă, « nebunia » la Cervantes, la locura, îngăduie evocarea tezei creației inspirate, frenetice, cu rădăcini în Platon. A propos de Tasso se urmărește lărgirea conceptului feminin de frumusețe, cu evoluție spre exotism. Un studiu puțin cunoscut despre Marino și Gongora (*Jurnalul literar*, nr. 3/1948) are de scop, în fond, lămurirea a două noțiuni de bază ale lirice baroce (citește ermetice, obscure, în accepție actuală), « marinizmul » și « gongorizmul ». Un altul, mai vechi, despre Magie și alchimie (*Vremea*, decembrie, 1943) analizează, cu o documentare pornind din Renaștere, sensurile ideii de « ermetism » și « simbolism ». Numeroase raportări privind literatura română (don-quișotismul lui Macedonski, spiritul pastoral, idilic) sînt și ele de cea mai înaltă utilitate și, în același timp, de o foarte delectabilă lectură. G. Călinescu are mare talent de a face erudiția atrăgătoare, simpatcă. Pentru ca să ajungă la Rondelurile de porțelan ale lui Macedonski, criticul ne transportă mai întâi în Extremul-orient, în unul din punctele sale cele mai exotice de atracție. Este vorba, în speță, de Cartierul Ioshiwara (*Vremea*, nr. 723, 1943), evocat cu lux de amănunte și — s-ar zice — cu o curiozitate evidentă. Nu odată ideea este perfect de bine ilustrată prin două-trei relații. G. Călinescu, din plăcerea de a asocia, face zece, cincisprezece trimiteri. Cîteodată, voluptatea de a continua și de a parafraza textele rare este atît de mare, încît criticul, descoperind la un erou al lui Tolstoi înclinații ascetice, vede în el pe loc un erou franciscan. Va broda deci, în marginea sa, versuri originale, în stilul Laudelor franciscane etc. etc.

Toate acestea se fac și într-un spirit înalt pedagogic. G. Călinescu pășește în critica noastră pe căi nebătute, nu toți dispun de posibilitatea de a-i prinde, pe dată, asociațiile și ideile. De aceea, în scopul demonstrației, criticul — după împrejurări — exagerează, sau sugerează. Nu o dată raportările se fac « pentru claritatea ideii », « ca să folosim o analogie » cum și spune. Odată G. Călinescu vine cu o propoziție cam riscată, dar « pentru caracterologia umană, imaginea poate totuși servi ». Uneori, « forțînd nota », argumentarea capătă toate îngroșările necesare. Alteori, imaginile sînt admirabile: « Încerc să găsesc o metaforă spre a vă sugera timbrul specific al poemului. Voi zice: Divina Comedie e un cântec de trîmbițe îngeresti. La Gerusalemme o lungă sonată pentru flaut ». Nu lipsesc nici sugestii pentru posibile viitoare studii, care ar adînci intuițiile sale. Despre Bachilleres, Licenciados, Letrados, « cu acest titlu s-ar putea scrie un frumos studiu » etc., etc. Pentru cine vrea să urmărească întreaga psihologie a acestor asociații, prefața la Impresii asupra literaturii spaniole conține toate indicațiile de ordin confesional trebuitoare înțelegerii.

N-a scăpat observației (ceea ce G. Călinescu n-a ascuns niciodată) orientarea clasicistă, nu și « clasicizantă », a acestor studii consacrate literaturilor străine. Pășind deseori peste graniță, G. Călinescu — este adevărat — a descris de preferință clasici, contemplați însă totdeauna cu sensibilitatea unui ochi modern. Criticul nu scrie despre literatura străină actuală, dar actualizează cu pasiune și cu remarcabil succes pe cea clasică. Decît studii oarecare « pe teme actuale », și profund

inactuale prin platitudine și locuri comune, G. Călinescu era de părere că este preferabil să trateze — după împrejurări — subiecte clasice, dintr-o perspectivă modernă și, în ce ne privește, inclinăm să-i dăm totală dreptate. Criticul răsfoia infoliile cu percepțiile critice ale prezentului, de la orizontul epocii noastre și a experienței literare proprii, în baza unor coordonate ideologice strict contemporane. Acest fapt sporește într-o măsură considerabilă valoarea studiilor sale, căci dacă cineva a valorificat cu mai mult succes tradițiile înaintate ale literaturii universale, acela a fost la noi, fără îndoială, G. Călinescu. Eseurile sale formează examenul de conștiință al unei mari conștiințe literare a secolului XX, produsul unei riguroase confruntări, estetice și umaniste, în perspectiva culturii noastre actuale. Dar ce înseamnă « a actualiza » în conștiința lui G. Călinescu ? Desigur a ridica universalul la înălțimea exigențelor prezentului, a prețui tot ce poate avea semnificație în ordinea consolidării și subtilizării conștiințelor noastre și a arunca în uitare restul. Câteva exemple vor face și mai limpede această atitudine.

Un număr mare de asociații privesc « actualizarea » unor idei literare tradiționale, acceptabile și conștiinței estetice a timpului nostru. Cervantes, de pildă, este privit ca un părinte al realismului. Nuvelele sale demonstrează « cum uneori din viața urită iese opera frumoasă ». Flaubert, tradus în termenii de azi, apare nu ca un « formalist », ci tot ca un realist, cum și este în realitate. Cazul lui B. Constant este ilustrativ pentru o accepție vie a « clasicismului », interpretat în sensul esențelor durabile. Nu lipesc, firește, nici surprizele. La Horațiu, G. Călinescu găsește preocupări de « inefabil », de « sugestie ». Dante este « hugolian ». Petrarca — foarte « modernizat » — amintește pe alocuri de Mallarmé; ar fi chiar un fel de « presimbolist ». În orice caz, întâlnim ceva în plus peste celebrul Saggio sul Petrarca al lui Francesco de Sanctis. Jules Verne este tipic pentru « încrederea în rațiunea umană ». Limitele expresionismului sînt studiate, pe viu, la Brecht. La actualizarea prea insistentă a teatrului antic, G. Călinescu se arată în schimb reticent și pe bună dreptate.

Sensurile ideologice și politice ale operelor comentate sînt descifrate, la fel, cu o finețe remarcabilă. Din Don Quijote criticul extrage, într-o ordine actuală de idei, următorul aforism: armele au « drept obiect și scop pacea care e cel mai mare bine pe care oamenii îl pot dori în această viață ». Întreaga operă a lui Cervantes ne moralizează să nu « ne irosim forțele luînd drept viabile lumi dispărute și (să) ne batem cu fantasmale ». La rîndul său, Tasso « a cîntat pe vitejii de toate neamurile, uniți printr-o singură idee, care azi s-ar putea traduce cu noțiunea de civilizație, amenințată de ideologii barbare. » La Ibsen se subliniază adevăratul sens al « individualismului », interpretat — corect — ca o profesie de credință a minorității progresiste, militante, la avangarda umanității. Deschidem pentru confruntare un critic nordic, H. G. Topsøe-Jensen, Scandinavian literature after Brandes to our day (New-York, 1922, p. 42), și observăm că tocmai această poziție este respinsă de neprogresisti ca perimată (« has long since lost its actuality »). Nu lipesc, în sfîrșit, nici « poantele ». Fanariotul Caragea a pus să i se picteze pe o biserică Ovidiu, în veșmînt medieval. « Cum zugravul nu putea să aibă nici o noțiune despre acest poet și nici să picteze din fantezie, e de admis, fără a cunoaște vreun studiu special, că în tradiția bisericii bizantine, Ovidiu fusese mai dinainte « reconsiderat ». Auto-ironia este evidentă. . .

Faptul că G. Călinescu nu și-a extins cu insistență raza vizuală în direcția actualității literare străine are exact aceeași cauză pentru care, cu foarte puține excepții, el nu și-a extins-o nici în domeniul literaturii române strict actuale: criticul simțea nevoia perspectivei ample, pe care spațiul de timp prea scurt și freamătul cotidian nu i-o puteau oferi. La G. Călinescu istoria, retrospecțiunea, devin creatoare

numai cu condiția contemplării calme, de la distanță, eliberată de frenezia momentului. Cărțile asupra cărora criticul se apleacă de predilecție fac deci parte din categoria acelor care trebuie deschise și închise după un anume ceremonial, așa cum Machiavelli, sărăcit, nu putea citi clasici decât îmbrăcat în haine de gală, noaptea, după o zi de muncă manuală. Din acest motiv, dincolo de simbolști, de ermeticii stil Paul Valéry, de «moderniști» în genere, explorați și din necesități profesionale, G. Călinescu n-a trecut în fond în nici o literatură. Impunându-și această limită, care ieșea de fapt din însăși viziunea sa literară, el a eliminat în schimb, ca o compensație, mai toate petele albe lăsate în urmă, încât se poate spune că momentele esențiale ale marilor literaturi europene, cu excepția Evului mediu au fost, în esență, tot mai bine aprofundate de critic, prin consultare directă, în textul original. O astfel de vastă experiență doar N. Iorga, în Cărți reprezentative din istoria omenirii, a mai întreprins în cultura noastră. G. Călinescu citea enorm, sistematic, și faptul se vede urmărindu-l nu numai în volume, ci și în lecturile de penumbră, care stau la baza unor serii de mici articole și eseuri, rămase în publicații, de cules în volum, care definesc foarte bine acest permanent efort de asimilare și definire nuanțată, metodică, a cercetărilor de bază, în cadrul marilor epoci și stiluri literare.

Astfel, Impresiile asupra literaturii spaniole, au fost continuate, în 1946, în săptămânalul Lumea, prin noi lecturi, dintre care, unele, nu aduceau «nici o știre esențial nouă din punctul meu de vedere» (Cărți spaniole, nr. 19), dar altele îi aduceau. G. Călinescu este printre primii la noi care citesc în original și scriu despre Federico Garcia Lorca (nr. 22 și 23), «poet contemporan de nuanță iberică și atît». «Lorca nu poate constitui pentru poezia română atît de bogată în imagini de univers miraculos o surpriză.» La fel despre Antonio Machado (nr. 25), descoperit în urmă și de poezii noștri, despre Manuel Machado y Ruiz (nr. 26). De la Ovid Densusianu nimeni nu mai vorbește, la noi, de «tropicalul» simbolist Rubén Darío (nr. 24). Și Salvador Rueda (nr. 27) este văzut, ca toți ceilalți «de la punctul nostru geografic». O carte a lui Ortega y Gasset, despre Desumanizarea artel, dovedește, colateral, criticului, că «viața artei nu-i viața vieții». O revenire asupra gongorismului (nr. 6) este făcută, de fapt, cu scopul precizării următoare: «A osîndi hermetismul e un non-sens estetic, marele, adevăratele triumfuri sînt însă totdeauna ale liricii spontane».

Nu știm dacă au rămas multe capitole redactate dintr-o proiectată carte asupra literaturii italiene (în 1945 a suplinat un semestru catedra de italiană la Facultatea de litere din București), concepută după modelul Impresiilor spaniole. Este însă cert că ar fi fost tot atît de succulentă, poate și mai aprofundată, criticul fiind, cum recunoaște singur, un «cunoscător specializat al literaturii italiene și aș îndrăzni să spun destul de atent și al altora». Din aceste preocupări a ieșit studiul despre Petrarca și petrarchismul, precum și alte articole mai mici cum ar fi Sfîntul Francisc (Lumea, nr. 30/1946) și Al. Manzoni și romanul istoric (Națiunea, 17 febr. 1947). Dar referințele italiene sînt atît de numeroase în studiile sale încît o proiecție imaginară a întregii construcții devine, pentru noi, perfect posibilă.

În literatura franceză aceeași investigație fundamentală a «monumentelor», în nici un caz însă într-un choix de textes, cum se cam obișnuiește. Uneori, preocupările, așa cum observăm în Cronicile optimistului, nu sînt chiar strict literare, ci caracterologice: Molière servește de ilustrare pentru definiția avarului și a mizantropului. Alteori, cum s-a mai putut vedea, punctul de plecare este «comparatist». Linia lui H. Monnier (Lumea, nr. 5/1945), prin G. Courteline, duce direct la I. L. Caragiale care «pruhommeizează». Utopia lui Baudelaire (Lumea, nr. 14/1946) este văzută în direcția monumentalului arhitectonic, o preocupare a criticului,

transfigurată și în eroul său Bietul Ioanide. În Ceva despre Paul Claudel (Lumea, nr. 29/1946), ni se explică de ce acest « abate în haine de diplomat », care face deliciile « snobului catolic », nu poate avea, totuși, priză la noi. Cu ajutorul corespondenței lui Merimée ni se lămurește condiția estetică a Genului epistolar (Națiunea, 31 martie 1947), etc. Pasiunea mare rămâne însă clasicismul francez, ideal mărturisit și în Sensul clasicismului (extras din Rev. Fundațiilor. febr. 1946), manifest călinescian tipic, absolut fundamental pentru înțelegerea gândirii sale estetice.

În literatura germană explorase foarte amănunțit romantismul, în parte și din rațiuni studioase eminesciene. Azi rămânem însă surprinși cât de puține studii rothe pe teme germane ne-au rămas totuși de la G. Călinescu. Citeva se pot cita: Goethe și fata-băiat (Lumea, nr. 12/1945), cu o poantă finală despre psihologia poporului german (« fantast, duios, războinic, brutal »), Un cuvânt despre H. Heine (Lumea, nr. 28/1946), însemnări marginale despre ironia poetului, Jean Paul (Națiunea, 23 martie/1947), teoretician, al ironiei romantice, Hegel estetician (Națiunea, 26 mai 1947), interpretat prin simplificare și esențializare. Că Hegel (ca și alți esteticieni) ies puțin cam « călinescianizați » din această prezentare, faptul are farmecul său pentru cine a citit vestitele Vorlesungen despre estetică.

G. Călinescu are și marele merit de a fi studiat foarte atent literatura secolului al XVIII-lea, în special francez, dîndu-și bine seama că: « Înțelegerea poeziei de tipul Văcărescu și Conachi are nevoie de cunoașterea a ceea ce s-a numit la petite poésle ». De aceea o va parcurge cu creionul în mînă, în ediții originale, sau de epocă, procurate special în vederea acestei anchete, care stabilește — rapid — toate relațiile. Seria începe cu Dorat, Gresset, Parny în Națiunea (1 sept. 1947) și continuă în Jurnalul literar: Cavalerul de Florian și Bernardin de Saint-Pierre (nr. 3/1948), încheindu-se cu Poeți din secolul XVIII: Abatele Delille, Parny, Leonard, Millevoye, Colardedeu, Bernard, J. B. Rousseau, Gilbert, Lebrun (nr. 4—5/1948). Prezentările sînt sintetice, sub formă de « fișe », reținînd notele esențiale, mai ales care vor trece în poezia noastră. Se indică, de asemenea, toate traducерile, imitațiile, ecurile, cu posibilități încă deschise de completare. Dar cînd privești ce au dat, în trecut, G. Bogdan-Duică sau D. Popovici în acest domeniu (simple bibliografii aride și uneori nici atît), constăți că G. Călinescu a făcut un pas enorm înainte. Criticul transcede efectiv materialele, vede totul în perspectivă istorică, superioară, integrat unei sinteze. După N. Iorga, G. Călinescu este cel mai bun cunoscător al secolului al XVIII-lea și al prelungirilor sale românești, investigînd unul latura istorică, celălalt, cea literară. O anchetă ideologică riguroasă va întregi, negreșit, cu timpul, acest triptic, absolut fundamental pentru cunoașterea începuturilor culturii române moderne.

Nepierzîndu-se în mărunțisuri, criticul privește secolul al XVIII-lea în toate sensurile și va mai da două foarte bune articole despre abajii esteticieni Dubos (Națiunea, 10 febr. 1947) și Batteux (Națiunea, 3 febr. 1947), traduși în termeni actuali. O cercetare savantă, cum este aceea a lui W. Folkierski, Entre le classicisme et le romantisme (Paris, Champion, 1925) nu trece la concluzii mai întemeiate. În schimb, observația din Ceva despre Voltaire (Rev. Fundațiilor, nr. 3, 1945) că « tot acest scandal a fost mai degrabă un sprijin al catolicismului », ni se pare prea paradoxală. Excelente, aducînd o informație nouă, sînt și eseurile despre napolitanul Ferdinando Galiani, om de spirit cosmopolit, figură tipică pentru « secolul luminilor » (Vremea, 17 oct. 1943) și Lorenzo Magalotti, « un voluptuos al parfumurilor » settecentesc (Vremea, 10 oct. 1943). Din sfera germanică, ne întîmpină Lessing și sugestia (Națiunea, 27 ian. 1943, răsfoit, firește, în sens modern, și,

în mod inevitabil, Salomon Gessner (Jurnalul literar, nr. 3/1948), citit cu Alecu Beldiman pe masă. Alte mențiuni, fugitive, cunosc o vastă răspîndire.

Nu trebuie omis, în sfîrșit, și un ultim aspect, care la G. Călinescu este foarte important. Criticul este plin de aluzii, de trape, de înșepături, de pledoarii disimulate pro domo și numai cine l-a cunoscut bine îl poate urmări, gusta și înțelege exact în toate meandrele, abilitățile, și punerile sale în scenă. Nu o dată, articolul nu reprezintă decît un pretext, un ecran de fum, în vederea unei teze, a unei poziții personale. Și urmarea este că materialul străin va fi cultivat de predilecție tocmai fiindcă se « pretează » foarte bine la astfel de tactici literare, care țin de cea mai intimă ființă a criticului. De pildă, cine vrea să priceapă a fond Scrinul negru, neapărat trebuie să parcurgă și să mediteze atent paginile consacrate psihologiei aristocrației la Tolstoi. Eseul este aproape un « comentariu ». Un răspuns indirect la diverși detractori citim în studiul despre Cervantes: « Adesea întîlnim la oamenii de geniu trăsături crepusculare ce ni se par reprobabile și cu care mediocrii încearcă să scoboare pînă și valoarea operii ». La fel în acela Dăspre orizont (Lumea, nr. 31/1946), aparent în marginea lui Ortega y Gasset, în fond motiv de a declara: « Unii spun că eu stau departe de ei, în vreme ce eu cred că ei stau departe de mine ». Controversa are loc pe tema « inactual de prea mult prezent ». Hæder și publicul (Națiunea, 24 febr., 1947) este de fapt tot o punere la punct: « Aplauzele majorității nu constituie un țel pentru autor, care trebuie să-și creeze publicul, nu să se supună lui ». Criticul ca umorist (Națiunea, 10 martie, 1947), parafrază a cărții lui H. Höfding, Humor als Lebensgefühl și Fatalitatea vocației (Națiunea, 17 martie 1947), a propos de spaniolul Huarte de San Juan, autorul cărții din 1572 Examenul aptitudinilor (sau vocației) pentru științe, au un caracter atît de evident personal, încît niciun monografist viitor al lui G. Călinescu nu le va putea omite. Filosofia minclunii (Lumea, nr. 43/1945), cu citate din Baltazar Grăcian și Schopenhauer, viza de fapt pe... E. Lovinescu: « Mă întreb: oare mincluna în critică nu-i permisă, ca o blîndă amîinare, ca un rîposo al vero »? Filosofia « cruțării », a « disimulării oneste », a « discreției », preocupă în mod evident pe critic, care privește cu simpatie și Donabbonianismul (Rev. Fundațiilor, oct. 1945), filosofie a pasivității, inspirată de un anume personaj al lui Al. Manzoni. Cît privește reflexiile despre Luther, femeia, etc. (Rev. Fundațiilor, ian. 1946), ce să mai spunem? Exprîmînd, pare-se, o umoare de moment, ele sînt pur și simplu savuroase, mai ales dacă întoarcem mătasea și pe partea cealaltă. Căci G. Călinescu posedă arta marelui rafinament de a insinua, sugera, seduce, sau persifla cu abilitate și niciodată nu poți fi sigur, străbătînd acest aspect al scrisului său, ce surprize și se rezervă. Cînd îl crezi iremediabil pierdut în cele mai abstrase considerații despre erotica Renașterii, atunci poți să fi sigur că gîndul lui G. Călinescu este concentrat la maximum asupra prezentului.

Întreaga literatură străină, atît de fin și de original interpretată de critic, este foarte adesea o scenă savant disimulată pentru proiectarea propriei sale personalități. Mai ales această zonă a operei sale nu are în fond decît un singur erou: pe sine însuși, în ipostaza de Proteu, cu zeci de fețe și costumații europene.



Omul poate fi clasificat în caractere, deși dozarea temperamentului, a dominantei morale și a momentelor psihice dau laolaltă atitudini portretistice inefabile, adică ireductibile la o schemă. Un bărbat e câteodată leonin și altă dată subterestru ca o cârtiță. Sîntem rude cu multe animale și avem în noi ceva din cimpanzeu, din leu, din broasca țestoasă, din castorul arhitect și din vultur. Avem picioare și aripi, gheare și degete flexibile, mai ales o experiență personală și o istorie așa încît eu cel de ieri nu semăn cu cel de azi. Adineaori prietenul meu mi-a surprins o ipostază calmă și visătoare, de-o seninătate supremă, în care mă recunosc, și îndată figura mea se crispează, devine spasmodică și glasul meu sfîșie liniștea pădurilor. O dată sînt acut ca o viespe, alteori greoi și docil ca un elefant.

Pe animale ne-am obișnuit să le rezumăm fabulistic într-un caracter. Pisica e lingușitoare, vulpea vicleană, cîinele credincios, boul bun și vaca vacă. Precum vedeți, numele specifice au devenit adjective și cînd spui cuiva «porcule» ai definit prin murdărie natura individului. De observat că în fabulă caracterul se determină pe toată întinderea trupului, coada de exemplu, neputînd lipsi. Numai pictorul omului, un Holbein, Tizian sau un Velasquez, studiază fizionomia ca suficientă analizei morale.

G. Călinescu

Dintr-o prefață înedită pentru albumul de fotografii «Povestea unui pui de leu», de I. Miclea, sub tipar la Editura «Meridiane».



FRANÇOIS
MAURIAC

ȘI

PIERRE DE
BOISDEFFRE

FRANÇOIS MAURIAC: CONFRUNTARE CU SINE

— Domnul François Mauriac, vă rog.

— Etajul cinci, apartamentul din stînga.

Este joi, douăzeci mai, ora cinci și jumătate după amiază. În lift, emoționați, ne corectăm ultimele detalii ale ținutei, sunăm și iată-ne în apartamentul locuit de François Mauriac. Interior sobru, cu o notă evident austeră. Ceva din ființa scriitorului, din acea repulsie față de toate miasele unei vieți așezate sub zodia vanității și plăcerii efemere și-a pus amprenta și aici. Nimic somptuos, nimic extravagant, totul poartă pecetea întâlnirii fericite între severitate și bun gust, a artei adevărate (privim tablouri de Duff, Picasso).

În acest cadru străjuit de maeștrii de ieri și de astăzi, a apărut François Mauriac. Cu brațele deschise expansiv, cu un zîmbet cald și — după cîte am înțeles mai tîrziu — necircumstanțial, François Mauriac a topit, prin toată această prezență cordială, sfiala și emoția noastră. Chipul și întreaga lui înfățișare erau adoma celorla pe care le știam din fotografiile mai vechi: un om slab, înalt, cu o înfățișare ascetică aproape, o ființă în ultimă instanță spiritualizată. Ochii adînciți în orbite au cînd căldura învăluitoare a unui bunic afectuos, cînd sclipesc căutînd parcă să oprească în zbor o idee. Și mai e încă ceva, care îți concentrează atenția: mîinile, cu palmele și degetele lungi, osoase, descărnate aproape, care subliniază cu eleganță, dar și cu discreție, fiecare gînd. Mîini de vrăjitor parcă, de șef de orchestră, ce fascinează pe interlocutor dîndu-ți sentimentul că muzica

de acolo izvorăște și acolo se termină, așa cum ne-au rămas în amintire miinile lui John Barbiroli.

« O, cât sînteți de tineri ! » acestea au fost primele sale cuvinte. Eram, într-adevăr, tineri, cu toate că, în mod absolut, afirmația avea nevoie de corectări. Peste cîteva zile, cînd ilustrul amfitrion a avut deosebita amabilitate să consemneze vizita noastră în săptămînalul său Bloc-notes din Figaro littéraire, a adăugat « dar, vai, cine nu mi se pare astăzi tîndr ! ». François Mauriac va împlini în toamnă optzeci de ani. Dar n-are nostalgia tinereții în sensul comun al cuvîntului și nici regretul pentru trecerea anilor nu se materializează într-o îndurerare banală. Mai întîi, pentru că Mauriac este în ciuda vîrstei un scriitor în plină efervescență spirituală. Cine îi urmărește Bloc-notes-ul, n-are impresia că omul acesta trăiește din aduceri aminte, chiar atunci cînd ele sînt prezente. Pentru el o amintire este un prilej de meditație și mai ales de confruntare morală. Neîncetat omul de astăzi privește cu o necruțătoare perspicacitate anii, preferințele, adversitățile, iubirile, eroii, zeii adolescenței, tinereții și maturității sale spirituale. Reface itinerariul său sufletesc din perspectiva anilor cînd entuziasmul și aparențele aveau nu numai o dată un rol însemnat. Cînd într-o seară nu știe cărei cărți să-i ceară ajutor pentru a aștepta somnul, după o scurtă ezitare alege « Ulmul din parc » al lui Anatole France. Dar « această poveste a Domnului Bergeret, care mi-a fost atît de scumpă în 1903, nu mai are adîncimea care îi trebuie pentru a putea pătrunde din nou . . . Văd procedeele, întorsăturile de stil pe care le imitam în dizertațiile mele, această poizghită de erudiție care mă impresiona ». Această confruntare neconținută mărturisește, în fond, o mare putere spirituală, tăria de a înfrunta decepții, de a așeza pe alt soclu idolii în cultul cărora al crescut. Dar această confruntare are loc nu numai cu trecutul, ci și cu epoca sa. Pentru că François Mauriac este — mai ales după cel de al doilea război mondial — un scriitor angajat, care servește cu devotament, cu pasiune, ideile și credințele sale politice, este scriitorul cărui evenimentele vieții de fiecare zi, marile și micile întîmplări nu trec fără să lase urme. Spune undeva, vorbind despre romanele sale, că « totul s-a petrecut ca și cum poarta s-a închis pentru totdeauna în mine, la douăzeci de ani, asupra a ceea ce trebuia să devină materia operei mele ». Dar cel care îi urmărește comentariile săptămînale și mai ales cel ce-a avut prilejul să-l cunoască, își dă seama că poarta curiozității sale este de ani și ani de zile larg deschisă pentru lumea din jur. Această impresie am avut-o cu acuitate timp de mai bine de o oră. Omul și scriitorul trăiesc în prezent. Amintirile n-au pentru el un farmec anecdotice. Le povestește cu savoare, dar cu deosebire interesante sînt înțelesurile pe care Mauriac le extrage din ele. Scriitorul, a cărui notorietate a crescut o dată cu anii, căruia gloria nu i-a refuzat nimic (în 1952 a primit Premiul Nobel pentru literatură, iar din 1933 este membru al Academiei Franceze), are un acut simț al dramei ce se petrece cu acei artiști ce-și văd steaua apunînd chiar din timpul vieții. A înțeles, într-o carieră literară de aproape șase decenii, mulți asemenea scriitori. Printre ei Anna de Noailles, a cărei trecere în conul de umbră al dezinteresului public ne-a evocat-o cu îndurerare și cu o notă de humor. « Astrul » Annei de Noailles a început să asfințească o dată cu interesul crescînd pentru Valéry. A simțit cum, încetul cu încetul, poezia ei nu mai stă sub zodii fericite și de aceea ori de cîte ori se vorbea despre Paul Valéry, ea suferea. Mai întîi, în tăcere, apoi manifestîndu-și vehement dezaprobarea, spunînd că va continua să scrie numai pentru ca Franța să-și poată păstra ultimul poet inteligibil. Uitată din timpul vieții, după ce la douăzeci de ani cunoscuse o glorie extraordinară, este uitată și astăzi, deși pe nedrept, așa cum spune François Mauriac. A văzut multe glorii

literare pierzându-se. Îl preocupă această realitate tristă a vieții artistice, multe opere trecînd la registrul pasiv după ce păreau destinate unui viitor strălucitor. Așa cum spune și în Întîlnirea mea cu Marcel Proust, referindu-se la drama trăită de Paul Bourget, în momentul ocupării «cerului literar de constelația proustiană»: «A fi declarat chiar pe marginea gropii și atunci cînd ai pus un picior în neant, iată ceea ce, poate, în mod nelămurit, a resimțit Bourget». Dar de ce se întîmplă astfel, care e cauza acestor destine atît de neașteptate? Și aici aș vrea să subliniez o idee care ni s-a părut prețioasă. Mauriac pune toate aceste drame pe seama decalajului dintre scriitor și timpul său, sau dintre scriitor și operele ce îi urmează.

Paul Bourget e un caz interesant în acest sens. Despre el, Mauriac nu are cuvinte de simpatie. Ne-a mărturisit că în tinerețe îl citea, însă cu un sentiment de plictiseală, deoarece Paul Bourget nu-și înțelegea epoca sau, cum spune plastic, în articolul citat: «o privea prin monoclu».

Și totuși, s-a întrebât François Mauriac, este atît de tristă soarta scriitorilor uitați, nimic și nimeni nu-și mai aduce aminte de ei? Din fericire — adăgă cu un zîmbet malițios — există doctori în litere. În mai toate țările există astăzi universități și în toate universitățile se scriu teze de doctorat. Și atunci autorii, cei mai mici și mai neînsemnați, autorii pe care abia dacă îi mai reții din trecerea lor fulgerătoare și inconsistentă prin lumea literară au șansa postumă a unei teze de doctorat...

...Păstram în minte imaginea lui Mauriac dintr-o fotografie ce-l înfățișa în biblioteca sa. Avea ceva neobișnuit această fotografie: cărțile așezate în rafturi, dar și într-un soi de standuri, sute și sute de volume, al căror număr se pierde și al căror șir pare a nu avea sfîrșit. Între ele, scriitorul. Acum am întîlnit un om alarmat de cantitatea uriașă de titluri care se tipăresc în țara sa. Curios, vrea să știe dacă și în alte părți apar multe titluri și, la răspunsul nostru afirmativ, faptul l se pare de-a dreptul neliniștitor. Dar fiecare carte își are soarta ei și își află utilitatea. Ne povestește amuzat că împreună cu fiul său — în timpul ocupației naziste — hrănea focul din sobă cu cărțile din biblioteca sa. Și se întîmpla ca o lucrare voluminoasă, un tom impozant să țină flacăra timp îndelungat...

Ceea ce reprezintă doctorii în litere pentru scriitorii uitați, sînt premiile literare pentru cei în viață. E încă unul dintre spectacolele lumii artistice care îi procură neliniști lui François Mauriac. «Se umblă mult după premii», ne spune marele scriitor, care are un simț atît de acut în definirea peisajului uman și social. Și în această afirmație am descifrat scepticismul pe care îl manifestă în fața succesului imediat și efemer. Pentru că cele spuse de François Mauriac nu stăteau sub semnul anecdotei, ci exprimau o trăsătură a personalității sale, care mi s-a relevat acum: luciditatea. Spirit prin excelență meditativ, introspectiv, Mauriac are asupra lumii o privire adîncă, ce trece dincolo de aparențe, ce nu se lasă înșelată de ceea ce este spectaculos, de ceea ce chiar și sub o tentă atrăgătoare poartă germeii hipertrofierii și ai efemerului. Astfel am înțeles și teama lui în fața avalanșei de cărți pe care lumea modernă le aruncă zilnic pe gurile rotative, astfel am înțeles amarele și subtilele lui meditații despre traiectoriile prea strălucitoare, dar prea scurte, ale unor glorii literare. Lucid, Mauriac privește lumea din jur, lucid se confruntă cu sine, cu cel ce a fost acum cîteva decenii.

Este, cred, înțelesul cel mai adînc al acestei conversații, în timpul căreia cunc șterea și explicarea lui Mauriac a fost — pentru un tînăr crescut în admirația operei sale — hotărîtoare.

PIERRE DE BOISDEFFRE: CEAMAI NOUĂ ANTOLOGIE A LITERATURII FRANCEZE CONTEMPORANE • ROMANUL ȘI ISTORIA • CRITICA ȘI PUBLICUL • CULTURA ȘI RADIODIFUZIUNEA

Întilnirea cu Pierre de Boisdeffre este, în primele momente, derutantă. În fața ta nu se află, cum ai fi putut bănuî, un om grav, cu morgă academică — «n-am spirit academic» — spune malițios într-un recent interviu, ci un... adolescent. Instantaneu rememorezi lista impresionantă a lucrărilor sale (cinci-sprezece titluri), fără să te mai oprești la cele publicate în colaborare sau sub conducerea lui. Te gîndești la faptul că omul acesta atît de tînăr este deopotrivă romancier, cronicar literar (ani de zile a susținut o cronică săptămînală la televiziune), autor de studii și eseuri (despre Malraux, Camus, Mauriac, Giono etc.). Dar mai ales, și în primul rînd, numele său se leagă de cele două cărți fundamentale ale criticii franceze actuale: «Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui» (anul trecut a apărut cea de-a cincea ediție) și «Métamorphose de la littérature». Și chiar dacă prima impresie nu-i cea adevărată, prea mult nu te-ai înșelat. Pierre de Boisdeffre este surprinzător de tînăr, dacă ne gîndim că pînă la treizeci și nouă de ani a scris o operă, este studiat ca un adevărat magistrul, numele lui a trecut de mult peste hotarele Franței, și-a făurit o reputație — care crește chiar în ciuda atacurilor ce le are, nu rareori, de înfruntat. (Domnul Boisdeffre «nu ezită să-și facă dușmani» se spune recent în «Figaro Littéraire»).

Ceea ce te impresionează, în primul rînd, atunci cînd stai de vorbă cu Pierre de Boisdeffre este un mod de a fi care, excluzînd familiaritatea, nu poartă nici urmele unei afectări distante. Nici succesul (la douăzeci și patru de ani primise marele premiu al criticii, cărțile sale s-au retipărit în mai multe ediții, ajung la tiraje de treizeci de mii și se epuizează într-un timp record), nici faptul că actualmente deține unul dintre posturile de cea mai mare importanță ale radiodifuziunii franceze (directorul programelor), n-au diminuat cu nimic efervescenta spirituală a omului și mai ales, nu i-au răpit acel farmec aparte al personalității sale, pe care îl descoperi din primele momente ale conversației.

Cînd l-am întilnit în mijlocul lunii mai, ultima sa lucrare «Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui» (1945—1965) încă nu apăruse în vitrinele librăriilor. Între timp, în presa franceză și începuseră discuțiile asupra acestei cărți, care prin planul îndrăzneț și original, prin titlul oarecum ciudat, prin intențiile neobișnuite, era de natură să stîrnească surprindere, dezbateri destul de aprinse și de contradictorii. «Boisdeffre riscă» («Nouvelles littéraires»), «O antologie a scriitorilor uitați» de Pierre de Boisdeffre («Figaro littéraire»), «O antologie a scriitorilor contemporani este posibilă?» («Arts») — iată numai cîteva dintre titlurile cu care presa franceză a întîmpinat apariția acestei cărți. Două interviuri («Arts» și «Nouvelles littéraires») au cerut scriitorului să-și explice criteriile, să justifice omisiunile, să-și precizeze metoda. Pierre de Boisdeffre a fost clar, rezolut, ferm, și nu a cedat niciun pas. Mă avertizase în cursul convorbirii noastre că lucrările lui au stîrnit și stîrnesc dezbateri. El însuși are pasiunea polemicii și încă de tînăr a participat la mari înfruntări printre care cea dintre Sartre și Camus. Acum a demonstrat că fiecare omisiune a fost bine gîndită (Claudel, de pildă, după părerea autorului antologiei, nu mai are o influență asupra literaturii franceze actuale), și că nici un nume inclus nu a uzurpat în carte locul altui confrate. De fapt, reproșul esențial pe care presa literară franceză l-a făcut lui Pierre de Boisdeffre este acela al omisiunilor. O lungă listă de autori

s-a adăugat în diferitele recenzii celor 119 de nume prezente în antologie). Desigur, o antologie stă sub semnul relativității, al gustului și al opției personale. «Cunoașteți o antologie a literaturii contemporane care să vă mulțumească?» spune Pierre de Boisdeffre în «Arts». Să ne gândim apoi la nemulțumirile fatale ale scriitorilor neincluși sau ale celor incluși — neliniștiți și ei de faptul că au fost așezați alături de nume pe care nu le consideră de aceeași dimensiune («Desigur, scriitorii nu iubesc alăturările»). «Acești domni cred toți că sînt singurii» spune tot autorul antologiei în «Nouvelles littéraires») și vom avea o imagine asupra dificultăților unei asemenea întreprinderi.

Răsfoisem cartea lui Pierre de Boisdeffre în cursul ultimei întâlniri dintre cele trei pe care le-am avut, i-am cerut cîteva precizări pentru cititorii români. Printr-o explicabilă coincidență prima întrebare i se mai pusese și cu prilejul altor interviuri luate autorului, cu acest prilej, în special în interviul lui Gilbert Ganne în «Nouvelles littéraires». Ii ceream anume lui Pierre de Boisdeffre să explice semnificația titlurilor pe care le-a dat celor două lucrări: «Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui» și «Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui».

— Multe dintre antologiile și istoriile literare au un caracter funerar. Sînt, mai degrabă, muzee în care aflăm adunate la întîmplare texte. Am încercat să fac din actuala antologie mai mult decît un muzeu. Mai precis, am dorit să deschid o mare expoziție printre standurile căreia să poți circula liber și unde numărul scriitorilor să poată crește pe măsura unor noi apariții.

De fapt, Pierre de Boisdeffre și-a conceput întotdeauna menirea sa de critic din perspectiva unui «martor» al epocii, a unui «dialog cu oamenii și operele». Nervul polemic mereu prezent în scrisul său, pe care îl simțim chiar și într-o ușoară întorsătură de frază, nu cunoaște hipertrofieri. Dar nici nu este atrofizat, din pricina exercitării îndelungate de istoric literar. În 1954, deci la vîrsta de douăzeci și opt de ani, în prefața cărții «Despre vii și despre morți», declara că nu împărtășește «gustul băieților din generația sa pentru protestul zgomotos, critica negativă și alibiurile anarhiste». Disprețuind teribilismul literar, Pierre de Boisdeffre nu-i un critic care își rezervă rolul de a constata ci de a judeca și mai ales de a defini perspectivele unei literaturi. În discuțiile noastre îmi vorbea despre două categorii de critici: unii își asumă numai rolul de a informa publicul, alții pregătesc literatura viitorului. Deși cărțile sale capitale sînt ample lucrări de informare în accepțiunea cea mai înaltă a cuvîntului, Pierre de Boisdeffre a năzuit mai departe. Adică n-a descris peisajul literaturii franceze ci, așa cum singur spune în cuvîntul înainte la noua antologie, încă dela prima ediție a istoriei literaturii «și-a luat riscul considerabil dar destul de exaltant, să tragă din valul unei producții nesfîrșite, operele care contează sau care, mai mult, promis să dureze; începînd să le clasez, am vrut să schitez perspectivele care vor fi, mîine, cele ale istoriei».

Dar ceea ce remarcăm la Pierre de Boisdeffre este această permanentă aspirație spre echilibru. Nu cred că am putea pune această trăsătură a personalității lui pe seama unei prudențe excesive și a unui credit nelimitat acordat valorilor sigure. ci a căutării permanențelor spirituale și artistice dintr-o cultură. De aceea, am vrut să cunoaștem și părerea sa despre «noul roman», privit în perspectiva evoluției prozei franceze.

— E adevărat: în momentul de față se face multă literatură pură. «Noul roman» este detașat cu totul de realitatea socială. Personal însă consider că romanul este și trebuie să fie reflexul unei societăți și portretul unei epoci. Cel mai mare romancier francez este Balzac și de la el pînă astăzi nu s-a făcut mai mult pe acest tărîm.

— Sînteți deci de părere că între literatură și societate există o legătură?

— Literatura — crede sau nu scriitorul — este mult influențată de istorie. În cărțile mele arăt, de pildă, că literatura anilor 1944—1950 este direct tributară războiului. Cred în existența a două literaturi franceze foarte diferite: una de tradiție și una de inovație (mă refer aici la aspectul formal). Prima merge de la Racine până la Montherlant și se concretizează în mal multe direcții — Zola, Mauriac, Druon sau Racine — Valéry — Cocteau. Este o tradiție mare a literaturii noastre, care a dat numeroase opere ce s-au reînnoit prin temă și nu prin stil. O dată cu Rimbaud și Jarry, o dată cu suprarealiștii s-a dezvoltat la noi o literatură de ruptură care pune în discuție chiar caracterul inteligibil al povestirilor clasice. Avem deci înainte aceeași aventură ca și arta abstractă. Nu vom înțelege istoria literaturii dacă vom ignora una sau alta dintre aceste două tendințe.

De altfel, acesta este și principiul după care Pierre de Boisdeffre și-a alcătuit noua antologie. În introducerea la cartea sa arată că « am adăpostit generații, opere, școli și tendințe opuse fără ca nicio prejudecată estetică și, bineînțeles, politică, să orienteze alegerea noastră ». Iată însă că în interviul din revista « Nouvelles littéraires » i se reproșează o anumită inconsecvență față de această afirmație și anume în caracterizarea făcută lui François Mauriac: « Angajarea tirzie a lui Mauriac, pasiunea tinerească ce l-a aruncat odată cu gloria în serviciul tuturor marilor cauze, l-au îndepărtat din 1945 de roman ». Răspunzând acestei imputări, Pierre de Boisdeffre nu neagă admirația sa față de Mauriac, mai ales, că și el, ca și magistrul său, este adeptul aceleiași cauze politice. Dar subliniază faptul că alături de autorul cărții despre generalul de Gaulle, au fost înscrși și scriitorii ca Simone de Beauvoir și Roger Vailland. Adică, după cum se știe, scriitorii cu concepții politice diferite sau chiar opuse aceluiași lui Mauriac și Pierre de Boisdeffre. Este drept, antologia reprezintă toate direcțiile literare ale Franței de astăzi și nici un scriitor reprezentativ din ultimii 20 de ani nu a fost omis dintr-o anume prejudecată.

Unde poate interveni o notă subiectivă? Poate în prezentările care preced fiecare autor antologat. Am spus poate, deoarece Pierre de Boisdeffre, a căutat să păstreze și aici același ton obiectiv. Sînt, ce-i drept, aprecieri care la prima vedere pot părea superlative, dar niciodată Boisdeffre nu ocolește judecata riguroasă, portretul său nu-i un panegiric. Aflăm personalități ca Mauriac sau Malraux, față de care admirația sa se exprimă în mod categoric. Deși luciditatea care-i este caracteristică nu intră nici atunci în eclipsă. Ar fi poate interesant pentru a urmări mai deaproape metoda folosită de Pierre de Boisdeffre, să cităm introducerea la textele din André Malraux și Aragon. Despre autorul « Condiției umane » se spune: « Este aproape inutil să reamintim locul pe care André Malraux l-a avut în ultimii 30 de ani ai acestui secol: la fiecare cotitură a istoriei a fost prezent. Dar locul pe care nu încetează să-l ocupe în Literele noastre nu-i mai mic. Și chiar dacă miine « martorul » timpului nostru va trebui, în ochii posterității, să biruiască pe creatorul formelor, acesta din urmă a fost — și va fi dificil să uităm — unul din puternicele fermente ale artei noastre ».

Trecînd la Aragon, vom observa că pentru autorul « Clopotelor din Basel » criticul nu mai are aceeași admirație — dar stabilește judicios valoarea scriitorului: « Aragon, cu defectele sale cîteodată puțin suportabile, este fără îndoială unul din cei 4—5 mari scriitori ai acestui timp, înțelegînd printre ei pe Mauriac și Malraux » și mai departe « un scriitor de o inegalitate spectaculoasă, dar care atunci cînd este mare, este egal cu cei mai mari ». Această comparație ne permite să avem imaginea mai exactă a metodei folosite de Pierre de Boisdeffre pentru că interesul stîrnit de « Antologia » sa nu se poate opri — după părerea mea — numai

la selecția făcută ci, în egală măsură, la aprecierile asupra curentelor și a scriitorilor. Dar ajunși aici am vrut să cunoșc părerea lui Pierre de Boisdeffre cu privire la relațiile dintre critic și marele public.

Criticul trebuie să se pună la dispoziția publicului, să nu-l înșele, să fie onest și obiectiv. Unii critici întrebunțează un limbaj filozofic fără să se întrebe dacă vor fi înțeleși. Eu socotesc însă că literatura este făcută pentru oameni. De aceea, mă îngrijorează faptul că mulți scriitori și critici neglijează publicul cărui l se adresează.

De fapt, cititorul operelor lui Pierre de Boisdeffre remarcă consecvența cu care autorul antologiei își pune în aplicare acest postulat. Desigur, pana romanțierului este prezentă mereu și cred că recenta sa carte este în egală măsură o colecție de portrete care își au viața lor de sine stătătoare. Aici omul și opera trăiesc laolaltă într-o savuroasă pagină pe care o revendică deopotrivă literatura și critica. Stilul lui Boisdeffre, deși franc și precis, exclude uscăciunea, locul comun, generalitatea. Titlul cărții se justifică nu numai prin selecția operată, nu numai prin planul ei, nu numai prin faptul că este susceptibilă de permanente includeri pe măsura dezvoltării genurilor respective dar, mi se pare că în egală măsură, și prin acele «introduceri» în opera scriitorilor, prin tehnica folosită în definirea personalității și operei lor. Aș cita aici primul paragraf din capitolul dedicat lui Jacques Chardonne: «Autorul Epitalamului (1921) n-a îmbătrinit deloc. La 80 de ani acest burghez nepăsător care unește dezinvoltura unui lord englez cu curiozitatea unui editor de avangardă, își păstrează talia înaltă, ochii albaștri nealterați ai acelor vikingi care de mai multe generații privesc cum se distilează coniacul din vinul de Charente». Pentru a defini 119 scriitori, Pierre de Boisdeffre recurge la mai toate posibilitățile stilistice care să-i permită o judecată exactă care, chiar atunci când e negativă, să fie exprimată elegant. Françoise Sagan, de pildă, «este prea inteligentă pentru a nu se înșela asupra cauzelor succesului ei». Marcel Achard «trebuie să aibă secretul său — un secret făcut din poezie, umor și farmec pentru că să poată ascunde atât de ușor neverosimilitatea sau banalitatea (cîteodată cele două defecte se află reunite) temelor sale». Și exemplele s-ar putea înmulți. Chiar acolo unde la prima impresie Boisdeffre evită o judecată, aceasta nu este în nici un caz absentă. Marcel Mithois este, de pildă, «un agreabil scriitor de Boulevard».

Iată de ce «Antologia...» lui Pierre de Boisdeffre rămîne nu numai o carte de referință indispensabilă pentru cunoașterea a douăzeci de ani de mișcare literară franceză, dar și o pagină de critică, nu numai o expoziție retrospectivă a operelor contemporane, dar și un adevărat roman ai cărui eroi sînt scriitorii francezi de după cel de-al doilea război mondial.

În încheierea convorbirii noastre m-am adresat lui Pierre de Boisdeffre și în calitate sa de director al programelor Radiodifuziunii franceze. Și aceasta pentru că mi s-a părut că o antologie vie a literaturii, radiodifuziunea și televiziunea sînt în primul rînd datoare să o realizeze. De aceea, am vrut să cunoșc părerea lui Pierre de Boisdeffre despre relațiile dintre literatură și radioteleviziune.

— Radioul și televiziunea joacă un rol nu numai în ceea ce privește informația artistică dar și în formarea publicului. Aceste două instituții nu trebuie numai să transmită cultura dar să și contribuie la dezvoltarea ei, să fie adică un ferment activ, un factor dinamic în viața spirituală. Există o artă literară specifică radioului și televiziunii și sînt din ce în ce mai numeroși scriitorii care i se dedică. De aceea cred că și critica literară se poate dezvolta datorită acestor factori de cultură ai timpurilor noastre.

VALERIU RÂPEANU

Corespondență din Londra

Sfârșit de stagiune

Critica literară și dramatică britanică încearcă uneori să separe romanul și drama contemporană de lumea în care apar. Matthew Arnold știa ce spune atunci când cerea criticii să nu se limiteze numai la considerente estetice sau la simple « valori literare ». Toate judecățile asupra unei opere literare sînt implicit și judecăți despre viață. Cultura unei epoci este întotdeauna o imagine a sănătății sau insanității ei spirituale. Lucrul acesta n-a fost niciodată mai adevărat decît în zilele noastre.

Un diagnostic obiectiv nu poate să nu vadă în teatrul cruzimii, în teatrul absurdului, în anti-roman, atîtea simptome ale unui dezechilibru ideologic.

Piesa lui Beckett « În așteptarea lui Godot » a fost reluată la Londra, atrăgînd mulțimi fascinate și cîștigînd aplauzele criticilor: povestea a doi înfrînți care n-au venit de nicăieri și n-au unde să se ducă, așteptînd puțină lumină, un ajutor care nu sosește niciodată — speranțele lor iraționale și inutile — reprezintă starea de tensiune, nesiguranță și disperare a minții moderne.

Teatrul cruzimii și disperării își mai are o ilustrare elocventă în discuția « Marat-Sade » (semnată de Peter Weiss), ce se desfășoară între marchizul de Sade și revoluționarul Marat; în aceeași ordine de idei trebuie să amintim și spectacolul cu piesa lui Albee « Cui îi e teamă de Virginia Woolf? »

Dar mai există și un alt aspect. În prezent la Teatrul Național se joacă o piesă care impresionează publicul mai mult prin grandoarea și simbolismul său colorat decît prin temă: « Vîntoarea regală a soarelui » — sumbră poveste a invaziei Americii de Sud și a asasinării incașilor de către Pizarro, în 1533. Aici apare limpede contrastul sălbatic dintre idealul creștin și practicile aceluiași creștinism prezentate într-un mod foarte impresionant și obiectiv — conflictul dintre o necesitate istorică și un ideal moral care o contrazice — problemă care nu ne este întru totul necunoscută. Regia folosește în mod foarte sugestiv obiectele de cult ale incașilor drept simbol al credinței lor exaltate de adoratori ai soarelui, inocenți și neputincioși în fața barbariei lipsite de orice scrupule a invadatorilor creștini.

Mai aflăm pe scenele londoneze alături de multe producții comerciale, piese politiste, comedii muzicale dintre cele mai ieftine — pentru că există și unele foarte bune —, spectacole inteligente dar lipsite de miez (o reluare a piesei lui Noel Coward, Hay Fever, care marchează doar un succes de casă), cîteva piese bune pentru copii și, în sfîrșit, trei spectacole de reală importanță: reluarea piesei lui John Osborne « Mărturia inadmisibilă », « Constructorul Solness » a lui Ibsen, strălucit interpretată de Laurence Olivier și Joan Plowright și « Trei surori » de Cehov, la micul teatru Vanbrugh.

Ibsen și Cehov I Ibsen a scris « Constructorul Solness » în 1897 iar Cehov, « Trei surori » în 1901. Care este secretul vitalității lor continue? Este funcția artei să critice viața, să pătrundă dincolo de paravanul iluziei, de judecățile superficiale ale cotidianului, până la realitatea tulburătoare de dedesubt? Artă viabilă a Europei Occidentale continuă să aparțină realismului critic.

Sînt acestea cele mai bune realizări pe care ni le poate oferi teatrul în 1965? Firește, este nemăsurat mai bine să vedem spectacole cu piese clasice decît alterarea deliberată a realității în majoritatea așa-ziselor piese actuale reprezentate pe scenele londoneze. Dar mai există și piesele lui Bertold Brecht.

Firește, ele au ajuns și la Londra unde au stîrnit și aprecieri călduroase și ostilitate înverșunată. Criticii se află într-o dilemă: nu pot să fie în pas cu vremea fără a-i recunoaște geniul. Primirea cea mai călduroasă au avut-o « Cercul de cretă caucazian » și « Opera de trei parale ».

« Galilei » este tolerat și chiar lăudat, ca de altfel și « Mutter Courage »; dar cînd compania Shakespeare va pune în scenă « Sfînta Ioana a abatoarelor » se va spune despre ea că este o operă demodată, proprie anilor crizei economice. De « Zilele Comunei » nici nu poate fi vorba.

Totuși am avut posibilitatea să auzim cîntecele lui Brecht. Vara trecută Martha Schlamme, o socialistă vieneză, internată într-un lagăr de concentrare în timpul războiului și bine cunoscută în Anglia și America ca cea mai bună interpretă a lui Kurt Weill, ne-a oferit un recital cuprinzînd cele mai frumoase dintre cîntecele lui Brecht în aranjamentul lui Weill. Pentru aceia dintre noi care nu văzuseră Berliner Ensemble (guvernul i-a interzis intrarea în Anglia), recitalul a fost un eveniment impresionant. Pe mulți dintre noi ne-a determinat să ne ducem personal la Berlin, dacă Berlinului nu i s-a permis să vină la noi.

Sînt piesele lui Brecht doar eficace opere de propagandă? Tot atît de bine am putea spune că « Iulius Caesar » de Shakespeare nu este decît o schiță de istorie romană și « Război și Pace » de Tolstoi, o notă de subsol la studiile strategice despre războaiele napoleoniene. Un mare dramaturg unește particularul convingător, concretul istoric cu introspecția și luminează mult mai departe în timp și în secretele psihologiei umane. Semnificația artei sale întrece uneori intențiile inițiale. Piesele lui Brecht sînt de actualitate și concrete, firește, dar ne-am face vinovați de o superficialitate condamnată dacă am vedea în ele numai o expunere actuală în favoarea ideologiei socialiste. Este Brecht numai un propagandist? Niciodată în sensul repetării pe scenă a ceea ce ar putea spune un orator socialist. Artă să pătrundă dincolo de momentul imediat, către necesitățile mai adînci și către conflictele pe care le generează. De ce Galilei dă înapoi? Cum a ajuns Ioana să trădeze muncitorii pe care dorea să-i ajute? De ce Mutter Courage este în același timp o eroină a păturilor de jos și o victimă a ignoranței totale, a forțelor reacționare ce o înconjoară?

Ne-am așteptat la ceva care să depășească opera sa timpurie atunci cînd pe afișele teatrului Royal Court am zărit numele lui John Osborne însoțind ultima sa creație « Mărturii inadmisibile ». « Privește înapoi cu minie » și piesele care i-au urmat au constituit spectacole de înaltă ținută și tot atîtea promisiuni, deși păstrau mereu acel ton certăreț, acea lipsă de concentrare a voinței care să poată duce la acțiune pozitivă. « Mărturii inadmisibile » conține toată ostilitatea amară față de lumea contemporană, toate protestele furioase împotriva falselor valori pe care le-am întîlnit anterior. Totuși, de data aceasta, ele nu vin de la rebelul fără scop, Jimmy Porter, ci de la avocatul trecut de mult de prima tinerețe, Bill Maitland, epuizat fizic și mintal, a cărui viață se ruinează; prietenii, soția, clienții, amantele

Îl părăsesc treptat plini de dispreț. Firește, este tocmai soarta pe care și-o merită. Poziția sa profesională este și ea amenințată, deoarece cariera sa frizează scandalul.

Drama este o denunțare a lumii care contopește invidia, senzualitatea, panica și disprețul de sine cu o mulțime de săgeți viclene împotriva a tot ceea ce urim în lumea modernă. Osborne-Maitland are suficiente trăsături proprii omului contemporan și nemulțumit pentru a ne reține atenția. Niciodată însă nemulțumirea sa personală nu se leagă de vreo înțelegere socială mai adâncă și nici de înțelegerea existenței unei acțiuni pozitive pe care ar putea-o întreprinde un rebel. Ceea ce rezultă este mai puțin o critică reală a societății decât confesiunea unui haos, a ceea ce un smintit izbutește să facă din viața sa. Jimmy Porter nu s-a maturizat niciodată.

Londra este astăzi lipsită de un teatru sau de o literatură care să ofere vieții soluții; dar manifestă o puternică literatură realistă critică — Osborne, Braine, Sillitoe oferă teatrului londonez o dramaturgie de calitate; Cehov și Ibsen îndeplinesc și ei sarcina grea și necesară de a ne arăta ce sîntem în realitate — dacă avem înțelegerea să învâțăm.

Englezii, sînt ei umani?

Londra este foarte « englezească », deși mulți dintre cetățenii ei sînt veniți din Scoția, Irlanda, Țara Galilor, orașele provinciale din Midland sau din regiunea agricolă din apus. Este orașul unor locuitori liniștiți, veseli și prietenoși, foarte săritori față de străini, foarte ordonați cînd este vorba de cozile din stațiile de autobuz și care nu-și pierd cumpătul atunci cînd trebuie să călătorească asemenea sardelor în vagoanele de metrou. Într-un fel, londonezii sînt excepțional de toleranți cînd este vorba de păreri originale, pentru că personal nu sînt profund convinși de nimic.

Totuși, sub toată această respectabilitate mai există o Londră; pe lângă Londra abundenței și a privilegiului nemilos, există Londra crimei sordide și a corupției morale.

Puțini dintre noi însă o cunosc direct, citim, numai, despre ea; dar, totuși, există; și prezența ei este reflectată de cinematograf și televiziune care, într-o proporție de masă, sînt patologic dedicate crimei și violenței. Cultura la un nivel înalt, fie ea reprezentată de un film strălucit dar sordid cum este Goldfinger, fie de literatura și dramaturgia perversității sexuale, cruzimii și disperării, ne dovedește că imaginația și gândirea publicului este mai susceptibilă influențelor corupătoare decît am putea să ne închipuim. Ne îndeletnicim cu treburile noastre legale, ne cultivăm grădinile, jucăm golf sau biliard, ne spălăm automobilul, stăm de vorbă la club sau la bodega din colț; totul pare aproape normal. Duminica ne sculăm tîrziu, trei sferturi din noi citim ziarele mai dubioase, despre crime și sex, iar restul ne instalăm să defrișăm terenul imens al ziarelor de prestigiu, cum le numim noi, ziare uriașe cu caracter de magazin și avînd suplimente colorate, literare și de afaceri. Există și o minoritate care mai are de digerat și săptămînalele serioase — News Statesman, Economist și Times Literary Supplement. În mare, pare să avem o intelectualitate bine informată, cu spirit critic și bine educată. Dar oricît de inteligenți și toleranți sînt intelectualii noștri, nu trebuie să trecem cu vederea că ei sînt educați mai ales cum să-și păstreze o poziție ambiguă, bagatelizînd problemele serioase, încercînd să ignore că un sfert din lume este

socialistă și căutînd cu orice preț să nu se gîndească la bomba atomică sau la criza civilizației occidentale.

Toate acestea însă nu implică o uniformitate de gîndire. Emisiunea televizată de duminică dimineața, intitulată « Criticii » este întotdeauna o delectare. Ascultăm cinci persoane inteligente, bine informate și avînd capacitatea de a se face înțelese și interesante, gama lor de cunoștințe literare, istorice și culturale fiind extrem de cuprinzătoare. Devenim astfel martorii unei discuții pe marginea unei cărți sau a unei piese recente. Discuția este vie, ciocnirea de idei stimulatorie, dar totdeauna fără resentimente.

În Anglia critica literară începe să devină mai mult decît literară. Este asemenea literaturii, o critică a vieții, a societății. Literatura scoate la lumină impulsurile ascunse, lovește dincolo de aparențele vieții, în realitate; critica, pe de altă parte, ne arată ce încearcă literatura să facă, ne arată cînd literatura nu izbutește să ducă la îndeplinire sarcinile pe care le are, și cînd maschează realitatea prin iluzii, în loc să ne surprindă și să ne sfideze prezentîndu-ne adevărul. Printre marii critici literari contemporani în Anglia, Leavis și Eliot s-au făcut cunoscuți ca dușmani ai falsității și ca prieteni și aliați ai celor care instruesc și aduc lumină.

Uneori adevărul iese la iveală din asemenea confruntări și nu odată iluziile sînt sfărîmate. Acesta este un lucru pozitiv și totodată constituie explicația dezvoltării vieții noastre intelectuale, în ciuda conservatorismului și convenționalismului, a disperării și a confuziei.

Glasul omului

Eliot n-a avut contact cu virtuțile active și vigoarea oamenilor simpli. Glasul lui era vocea elitei, dar a unei elite care și-a pierdut încrederea în sine. Nici o operă contemporană nu arată mai limpede ca opera lui Eliot repulsia pe care o simte un artist față de societatea care a încetat să-i mai ofere vreo certitudine. Nu există scăpare de frica obsedantă a poetului care nu vrea să schimbe lumea. Răspunsul unei civilizații dezintegrate este poemul dezintegrat, și « Tărîmul pustiu » constituie un exemplu tulburător în acest sens.

Cu totul alta este vocea fiului de miner, D. H. Lawrence, cu imensa-i credință în spiritul vital, în om și în speranța sa într-o lume mai omenească. Lawrence este și un realist, și un romantic, care refuză să se conformeze mediului înconjurător, clocotind de revoltă împotriva lui. Firește că el vrea să schimbe lumea, dar nu prin acțiune politică. Arma sa este tocul.

Astăzi Lawrence este recunoscut ca cel mai important romancier englez al secolului. A murit în 1931, la vîrsta de 44 de ani, lăsînd cinci mari romane: « Fii și amant », « Curcubeul », « Femei îndrăgostite », « Nuiua lui Aaron » și « Cangurul »; un mare număr de nuvele strălucitoare — în această privință este singurul rival al lui Cehov; cîteva volume de eseuri critice și poezii. Sensibilitatea, amploarea, acuitatea percepției sale îl situează deasupra tuturor celorlalți scriitori contemporani.

Să ne referim la poeziile sale. Spre deosebire de Eliot, care vorbește în numele elitei, Lawrence vorbește în numele tuturor oamenilor. Glasul lui este glasul lor. Ediția completă a poeziilor sale a apărut de curînd la Londra în două volume, frumos prezentate și, cu această ocazie, capitala literară a izbutit pentru prima oară să-i cinstească memoria de mare poet. De bună seamă Lawrence n-a fost niciodată ceea ce se cheamă poet profesionist, un om care să-și dedice întreg

talentul versului și atît. Spre binele său — abordînd viața din atîtea unghiuri de vedere, a putut evita orice tentație de evadare din curentul principal al experienței umane:

“Nu eu, nu eu, ci vîntul care suflă prin mine
Un vînt mîndru suflă noua direcție a timpului
Numai de l-aș lăsa să mă poarte, să mă ducă, numai de l-aș
lăsa să mă ducă.”

În poeziile sale căutarea unei expresii simple, directe a experienței deplin conștiente este intensă; o căutare care refuză orice compromis față de ceea ce este facil, aproximativ și aceasta în interesul întregului adevăr neplăcut. Nu găsim în versul său cizelarea, eleganța lui Eliot — el folosește de obicei versul liber, dar poate tocmai această independență de forma poetică strict convențională a exprimat cel mai bine adevărul crud al lumii sale.

Întreaga viață s-a războit cu trei probleme care se întrepătrundeau — tema tuturor romanelor și poeziilor sale: prima, reacția spiritului omenesc în fața tuturor presiunilor deformante ale filistinismului burghez, teama de instinctele personale cele mai adînci, teroarea exercitată de persoanele autoritare, predicatori și politicieni; a doua, critica acerbă a maladiei industrialismului modern, a exploataării comerciale, a degradării muncitorului de către afaceristul agresiv, pustiirea mediului rural de către minele de cărbuni, munți de zgură, sonde petoliere, mahalalele mereu crescînde și fabrici fumegînde; a treia, legătura dintre acești doi dușmani ai spiritului uman în raport cu relațiile personale, de dragoste, între bărbat și femeie. În faimosul său roman «Amantul Doamnei Chatterley», scopul real al scriitorului nu este glorificarea sexului — cum în mod vulgar s-a afirmat de atîtea ori — ci denunțarea spiritului burghez care dezumanizează omul pînă într-atît încît ajunge să distrugă fluxul vital dintre bărbat și femeie.

Spre deosebire de Eliot, a cărui viață personală s-a desfășurat departe și detașată de viața publică, lipsită aparent de orice preocupare pentru problemele civice, oamenii sau agonia unei societăți, Lawrence, asemenea lui Tolstoi, nu-și poate despărți viața de operă. El este personalitatea noastră reprezentativă, el este noi, simțind și suferind, luptînd și eșuînd în lupta nesfîrșită pentru purificarea vieții noastre sociale. El a fost atras și condus de imperativul pasional «să arunce peste bord toate condițiile care-l umilesc pe om, care-l subjugă, îl resping și-l fac să se simtă disprețuit». Este ceea ce l-a făcut să scrie cîteva dintre cele mai frumoase poezii de dragoste din lume și tot acesta este motivul pentru care citim astăzi romanele sale. În romane, în nuvele și eseuri s-a luptat neînterupt pentru a exprima viziunea sa asupra lumii și a raporturilor omului cu lumea, uneori cu o limpezime și o frumusețe strălucitoare, alteori cu perplexitate și incoerență, dar totdeauna cu darul de a capta imaginația celor a căror umanitate îi face capabili să simtă frumusețea uluitoare și forța imperativă a scrisului său.

Shakespeare retrospectiv

Nu există nici un fel de concurent care să întrecă forța de înflurire a teatrului asupra minții și imaginației omenesti. Dar ce este atunci critica dacă nu un mijloc de a limpezi și adînci impresia de moment? Nu se poate izola înțelegerea intelc-

tuală de reacția emoțională. Avem tot dreptul să punem la nesfârșit întrebări despre Lear, Furtuna, Hamlet, cum de altfel am și făcut-o întotdeauna. Totuși, anul trecut, cu o singură excepție, puține idei noi au fost emise privind marile probleme umane și istorice shakespeareiene. Excepția o constituie seria de strălucite studii marxiste despre Shakespeare, editate de către Dr. Arnold Kettle, sub titlul comun « Shakespeare într-o lume schimbătoare ». Intenția lui Arnold Kettle nu a fost aceea de a se folosi de Shakespeare pentru a-și ilustra opiniile ci de-a obține cu ajutorul opticii marxiste o mai profundă și mai convingătoare înțelegere a operei marelui Will.

Compania Regală Shakespear, sub direcția abilă a lui Peter Hall și John Barton, ne-a prezentat « Războaiele rozelor » — întreaga suită a celor opt piese istorice shakespeareiene — astfel adaptate, încât s-a mai ivit o piesă, pe care au numit-o Eduard IV (alcătuită din părțile II și III Henry VI). Dealtminteri, fiecare piesă a suferit tăieturi, adăugiri dialogului, mutații de personaje, recrearea unor personaje din mai multe altele, precum și modificări în succesiunea scenelor. Firește, nu este prima oară când se fac adaptări ale operei lui Shakespeare. Totuși, producția lui Peter Hall a stîrnit o vehementă atitudine critică din partea cîtorva shakespeareologi. Oricum ar fi, succesul întregii serii nu poate fi tăgăduit. Toți cei care au asistat la spectacolele de la Stratford, stropiți de sînge, asurziți de salvele de tun, orbiți de strălucirea spadelor n-or să uite niciodată această experiență de viață.

Shakespeare dovedește simpatie pentru valorile muribunde ale lumii medievale din epoca lui Richard II și o deplină acceptare a scopurilor, ambițiilor și trădărilor oamenilor noi. Aceasta este inevitabilitatea istorică cu toate complexitățile și motivele ei contradictorii. Nu-i cereți lui Shakespeare sau comentatorilor săi critici să vă redea adevărul pur și simplu. Adevărul este rareori pur și niciodată simplu.

„Coridoarele puterii”

Un titlu cum nu se poate mai potrivit pentru noul roman al lui C. P. Snow! Autorul, devenit acum lordul Snow, a fost ales membru al Camerei; Lorzilor pentru a reprezenta forțele progresiste printre conservatorii retrograzi. De asemenea, a fost solicitat să se alăture guvernului în calitate de secretar parlamentar al noului Minister al Tehnologiei și consilier personal al ministrului Frank Cousins. Este un caz neobișnuit — un romancier care și-a început zgomotos cariera ca om de știință la Cambridge, dedicîndu-și apoi mare parte din viață unei activități plină de răspundere ca funcționar superior al aparatului de stat. Paralel, Snow a devenit și unul din criticii de frunte ai sistemului de învățămînt britanic.

C. P. Snow nu este profetul unei lumi muribunde, și nici nu poate fi clasificat printre romancierii contemporani de frunte; totuși, este un bun cunoscător al psihologiei oamenilor de afaceri și savanților care mai întotdeauna sînt siliți să graviteze în jurul celor dintîi. În plus, Snow nu scrie cu acea detașare cinică pe care o înțîlnim adeseori, ci cu o încredere fundamentală în om și avînd curajul de a verifica acțiunile lui prin intermediul criteriilor morale. Nici nu trebuia să ne așteptăm la o atitudine diferită din partea unui autor care a fost întotdeauna prieten sincer al țărilor socialiste și care în timpul războiului, și după aceea, a criticat cu autoritatea sa înarmările nucleare. Snow a dezvăluit intrigile ce au dus la bombardarea în masă a centrelor civile din Germania, o distrugere inutilă de vieți umane și nimicirea a sute de aviatori britanici. Lucrul acesta s-a datorat, în mare măsură,

influenței puternice exercitată de Prof. Lindemann, consilierul științific al lui Churchill, ale cărui sfaturi, contrarii părerilor celor mai informați experți militari, s-au dovedit ulterior pe deplin greșite. Despre aceste divergențe vorbesc romanele postbelice ale lui Snow. Nimeni nu știe mai bine decât el cum se iau marile hotărâri de-a lungul coridoarelor puterii.

Noul său roman dezvăluie culisele dezbaterilor privind războiul atomic. Un ministru curajos ajunge la hotărârea, sprijinită de principalii consilieri științifici guvernamentali, că Anglia trebuie să renunțe la ideea de a fabrica bomba atomică. Noua politică însă nu-și găsește curs. Ea nu este respinsă direct, nu se ciocnește de nici o altă filozofie politică coerentă, ci se destramă din cauza balastului de neîncredere, prostie și animozități personale, deși unul dintre factorii ce contribuie la eșecul ministrului îl constituie aventura sa amoroasă cu soția unui coleg.

Felul în care Snow schițează acțiunea acestor forțe este magistrală. Nu există complot deliberat, nimeni nu spune niciodată că inamicul principal este comunismul. Imaginea pe care ne-o oferă Snow este cea a unei clase conducătoare a cărei putere rezidă în convingerea neîndoioasă că interesele sale proprii sînt primordiale și trebuie să domine. Surprindem în acest roman nota autentică a unei credințe de luptă, vuietul unei bătălii. Dar trebuie să dăm dovadă de înțelepciune și să nu ne încredem niciodată nici în cele mai bune intenții ale clasei conducătoare. Este o treabă — ne spune Snow — pentru spirite mai călite.

Romanele bune sînt foarte rare. Este îmbucurător să afli printre ele romanul politic de prim rang al lui Raymond Williams, A doua generație. Williams a scris o carte curajoasă, de pe poziții socialiste, plină de căutări, privind relațiile dintre cultură și societate. O temă extrem de dificilă și cuprinzătoare, care a stîrnit discuții viguroase și înfierbîntate. Acest roman părăsește «coridoarele puterii» pentru a păși, în mediul industrial și universitar. Tatăl este bunul sindicalist rutinat, fiul, un intelectual socialist. Romanul prezintă într-un mod foarte original importanta problemă care a preocupat două generații epuizate și dezorientate de lupta pentru o cauză mai bună. Femeile, tinere și bătrîne, intelectuale și mai puțin intelectuale, joacă un rol propriu, tulburător în această întrepătrundere excelentă de idealism și realitate derutantă.

Exclusivitate secolul20

Probleme teoretice ale traducerii (V)

LASCĂR SEBASTIAN

CUM TRADUCEM POEZII LATINI

Prestigiul de două ori milenar de care se bucură poezii antichității, grație nu numai valorii intrinsece a operelor lor (valoare artistică și documentară totodată), ci și distanței în timp care-i desparte de noi — acest prestigiu, zic, este atât de covârșitor pentru cine cutează să facă o transpunere într-o limbă modernă, încât nu o dată paralizează mâna traducătorului pe uneltele sale obișnuite. Tacit o spune mai scurt: *maior e longinque reverentia* (depărtarea în timp mărește respectul). Pentru cea mai mare parte dintre traducători apropierea de poezii clasici constituie o adevărată oficiere sacramentală.

« *Cînd se lasă seara — ne povestește Machiavelli care, în orele lui libere, s-a ostenit să traducă din Terențiu și să-l localizeze pe Plaut — mă întorc acasă și intru în odaia mea de lucru, și chiar din prag lepăd de pe mine haina de toate zilele, plină de noroi și de lut, și-mi pun veșminte regești și pontificale; și, îmbrăcat astfel cum se cuvine, pășesc în anticele curți ale oamenilor antici. . . »*

Această solemnitate pe care ne-o impun monumentele literaturii antice și care, pentru traducătorul ceremonios, se preschimbă în obligația de-a îmbrăca, fie și numai la figurat, epitrahilul sau hlamida, are darul fatal de a-l pietrifica. Cum se știe, Evul Mediu credea în apariții nocturne (duhuri, fantome, demoni) și avea de asemenea ferma convingere că o conversație susținută cu acele ființe de pe lumea cealaltă nu era cu puțință decît prin intermediul limbii latine. În piesa *Paznicul de noapte* a lui Beaumont și Fletcher, personajul Tobie, arătînd partenerului său un strigoi care — asemenea spectrului tatălui lui Hamlet — își făcea apariția în scenă, exclamă: « *Hai repede să-l aducem pe pivnicer, că el vorbește latinește, și asta intimidează pe demon.* » Ca și pomeniții demoni, mulți traducători din latinește se lasă și ei intimidați de însăși latineasca lor. Și de pe urma acestei înfricoșări medievale, poezia latină, atât de vie, atât de plină de mișcare, atât de modernă de cele mai multe ori, e redusă la starea de feteș. Respectul datorat textului nu mai este decît respectul pentru litera moartă. În înțepenirea înclinației sale respectuoase, traducătorul y *perd son latin* și ajunge să înțeleagă greșit noțiunea de fidelitate literară. De aici înainte, traducerea lui va să urmărească în chip imperios pînă și ordinea cuvintelor, va

să păstreze cu scumpătate pînă și aranjarea grafică a textului original, de teamă că altfel devine — ferească sfîntul ! — o adevărată trădare. Efectul este dezastruos. Frica, odată instalată, ciștigă în intensitate și-l împinge pe traducător să cadă în cea mai gravă dintre trădări: trădarea poeziei.

Dar se întîmplă un lucru și mai straniu. Se știe că, de pe băncile școalei, dascălii noștri de latinește ne-au învățat, pe bună dreptate, că însușirea poate cea mai de seamă a clasicilor latini este claritatea. Anatole France merge pînă acolo încît declară: « *Nu exagerez cu nimic dacă spun că, ignorînd limba latină, ignorăm suverana claritate a vorbirii* ». În *Arta poetică*, Horațiu ne arată că, întreprinzînd scrierea unei poeme (*promissi carminis*), nu trebuie să trădăm calitatea care vine de la ordine (*lucidus ordo*). Părerile lui Quintilian nu e mai puțin categorică: « *Nobis prima sit virtus perspicuitas* (Prima virtute pentru noi trebuie să fie claritatea) ». Să renunțăm, căci în ce privește limpezimea poeziei latine n-am mai sîrși niciodată cu citatele. Cu toate acestea, o traducere odrăslită de frică nu e numai lipsită de poezie — ceea ce nu-i de loc puțin lucru ! — ci și de înțeles, și e atît de alambicată, atît de întortochiată, atît de contrară sintaxei limbii traducătorului, încît toată claritatea, transparența de cristal a poeziei latine dispare cu desăvîrșire. Un exemplu, între — din păcate — multe altele. Cităm începutul epistolei (I, 14) lui Horațiu către sclavul său, pus să-i administreze moșioara, așa cum a fost tradusă și publicată în « Biblioteca pentru toți » (Horațiu: *Satire și Epistole*, p. 158, ESPLA, 1959):

*Tu, logofete-al pădurilor și-al ogorașului care
Mă redă mie, ogor de a cărui cinci vetre și cinci tați
(Capi de familie, demni, ce-i trimite în Varia) rîzi tu,
la să vedem dacă spini, mai vîrtos eu, din sufletu-mi, sau tu
Smulgi din ogor și de este Horațiu mai bun sau averea-i.*

Certificăm — și cu autoritate, și fără să clipim — că această traducere este « fidelă », ceea ce traducătorul a și urmărit, trudindu-se opintit și transpirat. Dar acest soi de « fidelitate » nu constituie mai puțin — cum, fără doar și poate, cititorul singur a remarcat — una din cele mai impenetrabile șarade, unul din cele mai iscusite jocuri de cuvinte încrucișate. Asemenea traduceri au fost, ani de-a rîndul, spaima, tortura și dezgustul bieților școlari nevinovați, siliți « să le studieze. » Ceilalți cititori, acela care nu cunosc originalul și care caută însetați limpezimile și frumusețile mult lăudate, rămîn irevocabil dezamăgiți; ei constată cu întristare că, grație osteneții traducătorului, poezia latină e foarte prozaică și cum nu se poate mai ermetică. Mallarmé însuși s-ar rușina cu obscuritățile lui voite și și-ar socoti propria-i poezie ca fiind clară și străvezie precum roua dimineții. Tot binele ce s-ar putea spune despre atare lucrare este cel mult că reflectă, asemenea unei oglinzi sparte, doar niște imagini mutilate. . .

Înțelegem perfect de bine starea de spirit a unui Machiavelli care împărtășea cu toți umanistii Renașterii entuziasmul și respectul pentru antichitățile greco-romane. Dar să nu uităm că, îmbrăcînd mantia regească sau odăjdiiile evlaviei pentru a *citi în original* autorii vechi, el se grăbea să se descotorosească de aceste vestminte solemne în clipa cînd se hotăra să *traducă* din operele lor. A transpus astfel în limba toscană cotidiană *Andria* lui Terențiu, iar *Casina* lui Plaut a schimbat-o pur și simplu în *Clizia* și a localizat-o la Florența vremii sale. Cu acea luciditate care-i este proprie, Machiavelli și-a dat seama că purtarea ceremonioasă, bună cel mult pentru lectură, devine stingheritoare, ba chiar dăunătoare muncii traducătorului.

După părerea noastră — care nu pretinde cătuși de puțin a fi originală — un bun traducător cată să se pătrundă de acest dublu sentiment al lui Machiavelli, dacă vrea să nu fie împins în rîndul falsificatorilor. Printr-asta nu înțelegem că numai localizările sînt traduceri fericite, ci doar că traducătorul, îndrăgind și respectînd textele vechi, nu trebuie nici o clipă să cadă în poziția unui îndrăgostit timorat. Cum se întîmplă întotdeauna cu aceste lucruri delicate, obiectului iubirii noastre îi place să ne știe îndrăzneți, să ne vadă că ne luăm față de el unele libertăți inspirate. Nu s-ar putea mulțumi cu respectul care pe noi ne îngheață, iar pe el îl lasă neatins. Traducerea nu-i o atitudine rigidă; e o operă de fecundare. Și apoi, și mai ales, nu trebuie să facem paradă de cunoașterea punct cu punct a limbii latine, ci dimpotrivă: să arătăm cît de adînc stăpînim limba maternă în care facem transpunerea. În sfîrșit, ne putem aștepta la consecințe grave dacă, de-a lungul traducerii, ne lăsăm covîrșiți de știința dobîndită în urma studierii clasicilor antichității, și cu deosebire dacă ținem s-o etalăm.

Dar a-ți îngădui unele libertăți înseamnă deopotrivă forță și bun simț, măsură și inteligență. Înseamnă mai ales un anume talent specific. Căci, zice Horațiu, *tu nil invita dices facesve Minerva*; cu alte cuvinte: « nimic nu vei putea spune nici face dacă Minerva nu vrea ». Iar zeița înțelepciunii, a științelor și artelor ne dă din belșug aceleași sfaturi pe care nimfa Cyrena le-a dat fiului său Aristeu. Păstorul Aristeu — cum stă scris în *Georgicele* lui Virgiliu — și-a pierdut toate albinele și deznădăjduia că o să afle vreodată cauza acestei năpaste. Ca s-o cunoască și s-o ocolească, și ca să acopere pierderea, mama își îndeamnă fiul să-l violenteze pe Proteu, zeu marin și mare ghicitor cunoscînd trecutul, prezentul și viitorul. Violența se impune, deoarece Proteu se refuză celor care vin să-l consulte. Le scapă veșnic, îngrozindu-i prin tot felul de forme pe care le întruchiează: apă, flacără, arbore, mistreț sau balaur.

*Dar cu cît el înmulți-va preschimbările-i pocite,
Cu atît tu, fătul mamei, să mi-l ții în chingi mai tare,
Pînă-n clipa cînd bătrînul, printr-o ultimă schimbare,
Va să și se-arate astfel cum a fost întîia oară. . .*

Păstorul Aristeu nu-i altul decît traducătorul din latinește, iar poezia latină e un Proteu în mii de forme, îndărătnic în a-i rezista. Trebuie legat fedeleș ca să-și revină la înfățișarea lui dinții și să răspundă la toate întrebările ce i se pun: « *Străvechea siluire aplicată lui Proteu simbolizează efortul traducătorilor* », zice Victor Hugo în prefața la traducerea fiului său a operei complete a lui Shakespeare.

Mai mult: traducătorul, fiind un Aristeu prin osteneala pe care și-o dă, prin necesitatea de-a face apel la violență, este totodată și un Proteu prin nesfîrșitele metamorfoze pe care le are de suferit. Întru aceasta, arta traducătorului seamănă leit cu arta comedianului. A se deda cu totul poetului, a se confunda cu el, « *a fi carne din carnea lui, a-i fura tiparul, a-l lua forma, a-i gîndi gîndirea* (tot Victor Hugo) », a te adînci pînă la contopire în fiecare poemă, fiecare strofă, fiecare vers, pentru a te lăsa pătruns de armonia specifică și de înțelesurile anume, și a căpăta astfel puterea de-a le interpreta just prin mijloace de expresie care de cele mai multe ori îți rezistă — iată ceea ce de-asemeneea face un bun comedian, în stare să se adapteze la rolurile cele mai diverse și adesea contradictorii.

Dacă înțelegem că această fuziune cu poezia latină ne este imperios necesară nu pentru plăcerea noastră egoistă, nu pentru a ne lăuda că am învins dificultă-

șile pe care ea le ridică, ci pentru a săvârși actul de generozitate care-i transmitea frumuseților ei cititorului țării noastre; că trebuie să le redai nu cum ar face-o un papagal savant, ci în felul lui Echo, divinitate sensibilă și inteligentă; că, în sfârșit, trebuie negreșit să ținem seamă de conținutul poetic al versurilor antice, ca și de «suverana lor claritate» — dacă înțelegem toate acestea, restul urmează în chip firesc: problemele de amănunt nu vor mai avea importanța pe care de obicei le-o atribuim.

Înții și înții metrica. Păstrarea cu strictețe a metrului antic este oare obligatorie, riscând altfel acuzația de grave infracțiuni față de fidelitate? Noi nu credem așa ceva și, în traducerile noastre după Horațiu, Virgiliu și Iuvenal, am avut temeritatea de-a încălca această așa-zisă obligație care ține mai mult de învelișul lucrului decât de măduvă. Recunoaștem că e o temeritate nu prea temerară, de vreme ce majoritatea traducătorilor, și în special traducătorii limbilor romanice, au făcut și fac la fel. Avem sub ochi o *Horatiana* (antologie horatiană) publicată la Quito (Ecuador) în 1936 «*in cinstea Prințului Lirei Latine Quintus Horatius Flaccus la două mii de ani de la nașterea sa*». Cartea cuprinde cincizeci de poezii ale lui Horațiu traduse în spaniolește de unsprezece traducători diverși. Cu excepția a trei din aceste poezii, traducerea variază în mii de feluri metrul lor care nu e niciodată acela al liricului latin. Să cităm traducătorii francezi? Dar, în zdrobitoarea lor majoritate, ei nu traduc decât în proză, și chiar atunci când traduc în versuri, ei folosesc aproape cu exclusivitate «alexandrinul», vers de 12 silabe. Criticii francezi de azi, ca și Voltaire odinioară, recunosc, de pildă, că cea mai bună versiune a *Georgicelor* virgiliene rămâne mereu versiunea din 1769 a abatelului Jacques Delille, făcută în alexandrini cu rimă. Te-ai aștepta la mai multă fidelitate din partea italienilor, atît de pătrunși încă de vechile tradiții romane. Dar speranța noastră e din nou dezamăgită. Cîteva exemple: în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în plină Renaștere respectuoasă cu anticii, Giovanni Andrea Dell'Anguillara, ca și Ludovico Dolce, îl traduce pe Ovidiu *in ottavo*, adică nu în hexametri, ci în strofe de opt versuri a câte 11 silabe. În aceeași epocă, ilustrul Annibal Caro dă la iveală o versiune a *Eneidei* tot în endecasilabi, și nu hexametri. Cu toate acestea, ea a rămas traducere clasică pentru italieni care o denumesc, nu ca s-o deprecieze, ci ca s-o laude, *la bella infedele* (frumoasa necredincioasă).

Și la noi, la începuturi, s-a fost urmat exemplul confracților noștri neolatini. Astfel, marele filolog care a fost Hasdeu traduce o parte din *Tristele* lui Ovidiu în versuri de 14 și 13 silabe, ceea ce nu seamănă întru nimic hexametrilor ovidieni. Regăsim același vers în buna traducere integrală a *Tristelor* și *Ponticelor* pe care a publicat-o nu de mult Tudor Naum. Avem de asemenea o traducere excelentă pentru vremea ei (1891) după *Odele*, *Epodele* și *Cîntul secular* ale lui Horațiu, făcută de D. C. Ollanescu (Ascanio), care variază ritmurile ca și poetul latin, numai că sînt ritmuri ale poeziei moderne. Și cu rimă. Din păcate, limba lui Ollanescu a îmbătrînit.

Totuși, destui traducători de-ai noștri din latinește — altfel foarte erudiți — au nutrit cele mai nobile ambiții în ce privește fidelitatea formală. Dar în ciuda lor, ambițiile acestea au rămas fără efect. Am dat mai sus un exemplu strălucit despre proastele efecte ale unei atare fidelități. Mai amintim, pentru întărire, Insuccesul lui Coșbuc cînd a tradus în metru original (hexametri). *Eneida* și *Georgicele* și ne vom face o idee justă despre eșecurile altor traducători, mai puțin dotați decât marele poet care, de altfel, a tradus admirabil «*terținele*» *Divinei Comedii*.

Considerind toate acestea, sîntem în drept să conchidem, nu că traducătorii, fie români, fie străini, care au încercat să respecte metrul antic ar fi, toți, lipsiți de talent, ci dimpotrivă: că însăși structura ritmică a versului antic nu mai corespunde sensibilității moderne. Cel puțin în ce privește pe neolatini. Măcar că, gîndind bine, întîlnim și poeți englezi, printre care clasicul Alexander Pope, care au tradus și ei din Virgiliu, Horațiu, Ovidiu derogînd de la metrul antic. Dacă acesta din urmă ar mai putea să aibă în inimile noastre același ecou pe care l-a avut în inimile antichității, atunci n-ar mai fi nevoie — cum nu avem nevoie pentru versurile moderne — să învățăm acea știință specială de-a citi cadențat versurile latine, știință ce se cheamă *scandare* și fără de care nu am putea simți muzicalitatea poeziei latine. Astfel, cititorii zilelor noastre, care n-au învățat latinește în vreo școală — și aceștia sînt cei mai mulți — dar care dau de traduceri « fidele » după poezia latină și vor s-o cunoască, ar trebui în prealabil să urmeze cursuri speciale de scandare. Ne temem însă că acești cititori s-ar lăsa repede păgubași. Apoi, dacă metrul antic și-ar fi păstrat actualitatea din vechime, am fi văzut pe toți poeții lumii moderne slujindu-se de el cu amîndouă mîinile. Dar n-au făcut-o. Și-au dat seama că limba latină, în clipa pieirii ei, a tîrît după dînsa în neant și ritmurile specifice poeziei sale. Poeții umaniști ai Renașterii italiene, de pildă — cum ar fi un Jacopo Sannazaro ori un Angelo Poliziano — au folosit metrul antic numai cînd și-au compus poeziile scrise de-a dreptul în latinește, dar cum au scris totodată și poezii *in volgare*, adică în italiana curentă, ei au părăsit ritmurile antice și au făcut apel la cele moderne, conștienți că cele dintîi nu se mai potrivesc limbii italiene. E drept că Eminescu, încercîndu-se a scrie o *Odă în metru antic*, a izbutit de minune. Nu mai puțin Goethe cu *Elegiile romane*. Firește, acestea nu sînt decît tentative izolate, care ne apar mai degrabă ca niște exersări și curiozități ale geniului. Și să nu uităm că, în ciuda dificultăților ce se ivesc, este mult mai ușor să mulezi în tiparele metrului antic propriile tale gînduri, propriile tale sentimente, propriile tale cuvinte, pe care le poți schimba și muta după voie, decît o poți face cu expresiile, sentimentele și gîndurile care au inspirat un alt poet — și încă s-o faci în așa fel încît cititorul zilelor noastre să poată înțelege și să se simtă mișcat. Eminescu a mai încercat, tot « în metru antic », să traducă unele poezii de Horațiu. Dar izbînda dobîndită cu a sa proprie *Odă* nu s-a mai repetat de data aceasta. Și marele nostru poet a știut-o, deoarece niciodată nu le-a dat publicității. Acele traduceri nu le regăsim, astăzi, decît în edițiile ce cuprind « postumele ». Dacă poetul însuși le-ar fi apreciat în chip pozitiv, desigur că le-ar fi publicat, cum a făcut-o cu traducerile sale după Schiller și Lenau. Păcat că fiecare traducător nu are luciditatea și scrupulele unui Eminescu.

Prin analizele lor prosodice, înfricoșător de amănunțite, nu puțini din dascălii de odinioară ne-au creat, în ce privește poezia antichității, « o mentalitate școlară », cum zice tot Anatole France, care continuă așa:

« Cînd bunii și bătrînii noștri belferi cu ochelari (de bons vieux pets-de-loup à bésicles) ne puneau să traducem în liceu vreo tragedie greacă, Oedip la Colona, de exemplu, ne atrăgeau atenția astfel:

— Notăți, domnilor, eleganța acestui aorist secund. Observați concizia acestui genitiv absolut. Admirați solemnitatea acestui optativ.

Ne împuiau urechile cu sute de asemenea sublinieri. Și noi sfîrșeam prin a crede că Sophocle și-a entuziasmat contemporanii cu perfecțiunea lui gramaticală...

Cînd venerabilii noștri pedagogi ne comentau Cavalerii lui Aristophan, îi analizau cu scumpătate parabaza, distingeau comationul, anapestele, pignosul. Și ne învățau

că această operă e modelul desăvârșit al genului denumit *Comedia Veche*. Însă, fără doar și poate, bănuți ușor că acea comedie oferea mateloșilor din Pireu cu totul alte agreemente ».

Să fie oare aici « exagerarea conștiință » a sarcasmului lui France? Nici-decum. Căci, chiar în zilele noastre și nu de mult (vezi « Iașul literar » nr. 2/1965, p. 93), iată ce și cum admiră cu entuziasm la o recentă traducere din latinește un recenzent de specialitate :

« În Izvorul Banduzian (III, 13), traducătorul învinge dificultățile celei de a treia strofe asclepiadice, compusă din doi asclepiazi minori, un ferețu și un gliconic, realizând, cu virtuozitate, și acest metru complicat ».

Specialistul, așadar, nu-i preocupat să constate dacă a fost exprimat conținutul poetic al originalului, ci e obsedat de ciocnirea doctorală a fiecărui vers. Dar, în ce privește traducerea unui poet al antichității clasice, primul și cel mai de seamă criteriu de apreciere este — credem noi — a stabili dacă traducătorul nou, făcând altfel decât predecesorii săi, a făcut cît-de-cît mai bine decît ei în redarea conținutului poetic. Dacă n-a făcut mai bine, traducerea lui poate fi, cu cea mai mare liniște sufletească, aruncată la coș, chiar dacă ritmul ciocănește cu fidelitate.

Din păcate, încă ni se mai vorbește despre « maiestatea hexametruului », ca și cînd ar fi maiestuos prin însuși faptul că e hexametru. Și ni se impune de către unii a-l traduce tocmai pe tocmai. Altfel, traducerea n-ar fi, pasămite, « științifică ». Nouă însă ni se pare că traducerea unei poezii nu trebuie să fie de loc « științifică » : ar fi de-ajuns să fie artistică. Dar dacă acea maiestate de fluviu o găsim într-adevăr la un Virgiliu — și chiar la el nu totdeauna — am putea oare spune același lucru despre salturile, în felul unui izvor de munte, ale hexametruului dactilic care la Horațiu, în *Satire* și *Epistole*, demonstrînd *vis comica* poetului, zboară de la dialogul cel mai vivace la anecdota cea mai familiară? Numai sensurile și sentimentele poetului conferă versurilor sale o calitate sau alta, și nicidecum numărul sau lungimea silabelor, ori felul în care cad accentele. Și putem sesiza armonia specifică, muzicalitatea interioară particulară a metruului antic numai și numai la lectura în latinește. De îndată ce este folosit într-o limbă vie, metruul antic capătă pentru timpanele noastre moderne o rezonanță delaolaltă străină și stranie, ca o muzică plată și greoaie. Știm că, îmbîcsîți de pomenita « mentalitate școlară », ne vine greu să recunoaștem acest lucru și ne prefacem că simțim și admirăm ritmurile străvechi. În ce privește traducerea lor, așa cum găsim în graiul nostru modern cuvintele corespunzătoare noțiunilor latine, tot astfel putem descoperi în ritmurile noi, familiare cititorului și nouă înșine, echivalențele metruului antic. Căci, de exemplu, alexandrinul francez poate reda foarte bine « maiestatea hexametruului » cînd e mînuit de un Racine, în vreme ce sub pana unui Molière poate deveni săltăreț. . .

A doua « problemă » pare să fie aceea a rimei. Odată ce am convenit să renunțăm la metruul antic — ca nefiind obligatoriu pentru redarea muzicalității — și să facem apel la formele noi ale poeziei, ar urma de aici în chip logic că cel puțin folosirea rimei este o obligație absolută, întrucît poezia modernă se slujește de ea. Ar urma, dar nu urmează. E adevărat că printre traducătorii neolatini, cei francezi, cînd traduc în versuri, simt imperios nevoia rimei. Dar, cum e și drept, ceilalți n-o simt, și nu numai din comoditate, întrucît rima este o povară în plus, ci fiindcă pur și simplu poezii noi n-au rimat întotdeauna. De la Torquato Tasso și John Milton, trecînd prin Platen și Leopardi, pînă la versurile libere ale contemporanilor noștri, poezia nouă (nouă în raport

cu poezia antică) a renunțat la rimă nu o dată. Interesant de remarcat că însuși Giosuè Carducci, care a închinat un magnific imn *Alla Rima* și-a scris în sciolti (versuri albe) un întreg ciclu de poezii: *Odi barbare*. Rima este, fără îndoială, un adaos favorabil cadenței, succesiunii armonioase a versurilor. Dar nu este indispensabilă. În consecință, traducere rimată sau ne-rimată este un lucru pe care, *ad libitum*, va să-l hotărăască traducătorul.

În al treilea rînd, fidelitatea pretinde să respecte cu evlavie numărul de versuri al originalului latin. E în adevăr o pretenție a fidelității speriate, a fidelității servile de care am vorbit. Dar ambiția legitimă de-a reda cu cît mai multă exactitate limpezimea sensurilor și poezia textelor antice nu ne impune asemenea absurditate. Traducătorii pe care mai sus l-am pomenit și mulți alții nemenționați au fost nevoiți să scrie în mai multe versuri ceea ce poezii latini pe care i-au tradus au spus-o în mai puține. Căci, după cum se știe, limba latină e o limbă sintetică, pe cînd limbile noi romanice sînt analitice. Un exemplu: într-un început de hexametrul, Iuvenal zice așa (II, 8): *Frontis nulla fides*, ceea ce, literal tradus, înseamnă: « Frontii nici o încredere ». Dar cine ar înțelege acest rebus? Iată cîte cuvinte îi trebuie unui traducător francez (A. Anquetil, 1880) ca să redea sensul acestor trei cuvinte:

Malheur à ceux qu'abuse un masque théâtral !

Un traducător al nostru în proză (prof. Anghel Marinescu, 1922) se vede nevoit să traducă astfel: « *Fruntea unor astfel de oameni nu-ți însuflă încredere* ». Firește, mai exact ar fi așa: « Să nu acorzi nici o încredere aspectului (înșelător al) unor asemenea oameni ». Dar oricum ai întoarce-o, tot îți vor trebui mai mult de trei cuvinte cîte are originalul. În felul acesta, două versuri de-ale noastre abia dacă izbutesc să redea conținutul unui singur vers latin. Contrariul nu se întîmplă niciodată. De unde ușor se poate deduce cît de implacabilă și adversă e soarta traducătorului din latinește. Să recunoaștem totuși că printre traducători, există și eroi. Ei se silesc cu orice preț să îndese în versul lor, care devine fatal chinuit, de neînțeles și pedestru, toată cursivitatea, limpezimea și timbrul poetic ale versului latin corespunzător. Acești eroi își găsesc pentru didacticul lor efort, o slabă mîngîiere în gloria deșartă de-a fi atins cantitatea exactă. Dar calitatea? O jertesc pe altarul impunător al fidelității formale. Desigur, nu pledăm pentru o traducere flască, lungită la infinit; nu pledăm împotriva măsurii și conciziei. Dar de la concizia sortită limbilor romanice pînă la prosternarea incomodă și răsucită a fidelității excesive față de concizia latină, drumul e lung.

Să încheiem.

Părerea noastră, care, după cum am mai spus-o, nu-i de loc originală, este că traducătorul se cuvine să nu trateze pădurea și flora ei întreagă ca pe un ierbar. Că minuția unei fidelități rău înțelese nu trebuie să-l împingă pînă acolo încît să nu mai vadă decît atomii. Căci, în felul acesta, tocmai legătura o să-i scape, legătura care constituie masa, soliditatea, forța. Bine zice meșterul Argezi traducînd *Besactea* lui Krîlov:

*Făcînd din toate celea cîte-o problemă nouă,
Scapi din vedere una și una că fac două. . .*

.....
*Căci meșterul la toate s-ar fi gîndit, săracul,
Numai să nu-i ridice cutiei doar capacul.*

« PLURALITATEA LUMILOR LOCUITE »

Nu știu prin ce asociație bizară de idei mi-a apărut înaintea ochilor coperta unei cărți de popularizare științifică, citită în anii adolescenței — în clipa în care încep să scriu aceste rânduri « conclusive » despre « traduceri literare ».

Văd și acum titlul, atrăgător ca al unui roman de aventuri: « Pluralitatea lumilor locuite » și, dedesubtul acestuia, clișeu înfățișând sistemul nostru solar, cu fascicule de raze pornind de la fiecare planetă, dar împletindu-se, într-o rețea de pătrate și de romburi.

Să tot fie de atunci, aproape o jumătate de veac.

Dacă îmi amintesc bine, autorul își întemeia ipoteza că ființe vii, raționale, ar trăi și pe alte corpuri cerești, pe existența unor semnale luminoase, veritabile mesaje cifrate, pe care « oamenii » de pe Marte le-ar adresa fraților lor pămînteni. Nu mai rămînea decît să regăsim cheia acestui cod, pentru a începe colocviul, prin spațiile siderale.

Mărginindu-mă la micul nostru glob terestru, pe care se vorbesc — pare-se, nu eu le-am numărat — cîteva mii de graiuri, mă gîndesc la unitatea funciară a acestei galaxii, la substanța comună a oricărui vocabular, pe planul conceptelor ca și pe cel afectiv, sisteme de semnalizare care trebuie doar « traduse », des-cifrate, interpretate, reformulate, transumate dintr-o limbă în alta.

Mecanismul traducerilor este de o tulburătoare complexitate: pîrghiile și roțițele lui, fragile, își lunecă printre degete, angrenajele ruginesc subit la trecerea dintr-un climat în celălalt. Mașina cibernetică nu va « traduce » niciodată decît scheme, nu va « găsi » decît contravalori convenționale — pentru că în ciuda trepidăției ei, o să-i lipsească întotdeauna vibrația, fiorul viu și dătător de viață. Ea va plimba prin fața ochilor noștri doar un cortegiu de cadavre. Sau, pentru a fi mai puțin lugubru, flori presate într-un album.

Dar ce minune, ce fascinantă, inepuizabilă minune rămîne izbînda — pe care nu o pot dobîndi decît, împreună, mintea și sufletul omenesc — delicata izbînda a transplantării florei verbale « cu rădăcini cu tot », cu pulsațiile sevei, cu freacăta colorilor, cu destăinuirile miresmei. . .

Nici « esperanto », nici alte limbi artificiale, alcătuite în eprubetele laboratorului, nu vor restitui cîndva emoția unui sonet de Shakespeare sau hazul unei povestiri a lui Mark Twain. Pentru că sînt limbi în care nimeni nu a plîns, nu a rîs nimeni, chiar dacă declină substantivul « umor » și conjugă verbul « suferi ».

Că nici omul, perfect cunoscător al nuanțelor celor două limbi și profund sensibil la ele, nu poate traduce « tot »? Nu e nimic. Sînt pierderi planificate ! Strigătul meu va ajunge pînă la inima « locuitorilor celorlalte lumi », cei cari

folosesc alte cuvinte pentru a rosti aceleași gânduri și aceleași simțăminte. Strigătul meu — și cât ar părea de paradoxal — încă și mai curînd, șoapta mea!

Pînă a sta de vorbă cu cei din Marte, avem atîtea să ne spunem între noi, de la popor la popor, de la orînduire la orînduire, atîtea pricini și temeuri, atîtea mijloace și modalități de a ne înțelege, de a ne cunoaște, găsind « limbajul comun », limbajul ARTICULAT al omenirii întregi, sintaxa epoci noastre.



Iată aci numai cîteva modeste note « marginale » — și nu întîmplător cu inflexiuni lirice — la discuția purtată « în jurul » traducerilor, în paginile revistei noastre, de-a lungul primului semestru al acestui an. Dezbateră la prilejuit intervenții și contribuții pe cît de competente pe atît de pasionate, izbutind să precizeze mai îndeaproape... dificultățile, servituțiile și limitele de care sînt legate aceste fenomene de osmoză — și în același timp să exprime și să consemneze optimismul unanim al colaboratorilor noștri față de perfectibilitatea mijloacelor de investigare și cuprindere teoretică și de « traducere » în practică a cuceririlor teoriei...

Ca la mai toate procesele de moștenire, de trecere dintr-un patrimoniu într-altul, se cer făcute și aci atîtea probe de... filiație legitimă, de « convertibilitate » în alt sistem monetar sau metric al bunurilor transmise!... Ne izbim de veritabile interdicții vamale (fără a mai vorbi de tarifele prohibitive...) la hotarele timpului și ale spațiului. Litigiul rămîne deschis, pledoariile și mărturiile la bara istoriei vor continua cît lumea și pămîntul. S-ar mai putea poate vorbi de apetența bastarzilor, înșaiabili, și de veleitățile la succesiune, ale colateralilor celor mai îndepărtați...

În materie de traducere, afinitățile electivă — care țin în mare măsură de intuiții și... prezumții — se cuvin supuse unui lucid și scrupulos control selectiv. Nu oricine poate traduce orice (decît cu riscul de a face operații mecanice, automate, de genul zisei mașini cibernetice). La asemenea transfuzii nu există donatori universali, nepotrivirea tipului sanguin nu se rezumă la ineficiență, ci poate fi fatală! Și, rămînînd la capitolul « înrudirilor », dacă din sînge apă nu se face, cu atît mai puțin din apă, sînge...

O îndelungată, deși sporadică experiență m-a învățat să nici nu încerc tîlmăcirea unei pagini cu care nu sînt « per-tu ». Dacă simt că e cazul să o iau cu « matală » (darmite cu Domnia-Voastră) mă las păgubaș. « Cu alte cuvinte » nu traduc decît ceea ce aș fi putut scrie eu însumi, în limba mea. Nu pentru că mi-aș putea permite mai multe « famialiarități » cu textul — ci pentru că îmi recunosc autoritatea morală, profesională și omenească, de a mă așeza la ospățul — fastuos... ori frugal! — al fratelui meu!



Departă, așadar, de mine gîndul de a trage vreo concluzie, alta decît aceea că problema trebuie să rămînă și pe viitor în centrul atenției și al preocupărilor noastre. Mă refer în primul rînd la noi, scriitori și redactori, care ne consacram o bună parte a muncii noastre acestei gingașe, anevoioase și adesea atît de ingrate îndeletniciri. Mi-am îngăduit în cele ce preced, să subliniez doar unele aplicații și implicații etice ale acestor mutații, schimburi și transferuri de valori. Ele depășesc parametrii stricți — și vai, labili — ai problemei traducerilor, și îi conferă o altă dimensiune, constituind una dintre cele mai însuflețitoare « metode » și una dintre modalitățile cele mai eficiente, de a sluji în ț e l e g e r e a între popoare, principiu călăuzitor și înalt comandament al umanismului comunist.



THEODOR PALLADY :
Pe cheiul Senei
Colecția M. Weinberg



THEODOR PALLADY :

Casa de la Bălcești

Colecția G. Oprescu, Muzeul Acad. R.P.R.

BARBU BREZIANU

Pallady—Matisse

CORRESPONDENȚĂ INEDITĂ

Subtilele interferențe artistice, inefabilele afinități spirituale dintre doi dintre cel mai reprezentativi pictori contemporani — Henri Matisse (1869—1954) și Theodor Pallady (1871—1956) — sînt îndeajuns de bine cunoscute.

Colegi de generație la Ecole Nationale des Beaux-Arts, colegi în clasa pictorului Gustave Moreau — fiecare și-l-a păstrat în evoluția carierei, personalitatea distinctă, și aceasta în pofida faptului că uneori au abordat, firește, teme într-un spirit învecinat.

« Pictor al sațietății intelectuale » — cum a fost numit — îndrăgostit de poezia lui Baudelaire și Mallarmé, arta lui Pallady cobora totuși din tradiția zugravilor moldoveni. Austeritatea desenului, economia coloritului, aspectul de frescă al multora dintre uleiurile sale, au fost pe bună dreptate relevate ca atare de cronică noastră plastică; dar mai mult încă (lucru aproape neștiut) prin 1910), Pallady avusese de gînd să zugrăvească biserița lui Bucur de pe cheiul Dîmboviței; organele tutelare au rămas însă surde la propunerea artistului.

Punîndu-l în cumpănă cu Matisse, criticul și istoricul de artă Jean Alazard constata că la Pallady « tonalitatea generală este mult diferită, și în orice caz foarte caracteristică pictorului care lubește acele armonii atenuate în rezonanța lor ». Într-adevăr, în timp ce la fruntașul fauvismului — « King of the Fauves » cum fusese poreclit — desenul șerpuiește, ajungînd la unele forme decorative, în timp ce coloritul lui Matisse este de cele mai multe ori exaltat, aprig, dionisiac — pictorul nostru păstrează o sobrietate aproape constantă, un calm și o muzicalitate interioară care l-a determinat pe Tonitza să-l asemuie cu un subtil solist ce știe să facă să răsunе « delicate și triste acorduri de orgă ».

Ori de cîte ori se încerca facila analogie cu pictorul francez, Pallady se minia:

— « Asta nici nu interesează — spunea el — important este ceea ce faci tu ! E exasperantă goana tuturor după comparații. Eu pictez ca mine, nu ca ceilalți. . . N-am fost decît prieteni și camarazi »¹.

¹ Henri Blazian, Pallady, București, 1958, p.10 — 11. Recunoscînd că pictura lui Pallady «evoacă muzica», *Dictionarul Bénézit* (vol. VI, p. 491, ed. 1956) consemnează că artistul român este «profund diferit», în ciuda «citorva întîlniri formale» și a faptului că «a fost adeseori socotit ca înrudit».

Mărturii ale acestei camaraderii au rămas și cele câteva desene în care s-au străduit, cu o amicală reciprocitate, să-și prindă unul altuia fizionomia. De la Matisse se cunosc două portrete ale lui Pallady: primul este un studiu în cărbune, datat cu precizie: 29 iulie 1939. Lucrată cu oarecare aplicație, fizionomia lui Pallady apare mohorâtă și golită de spiritualitatea și noblețea care îl caracterizau, având mai degrabă un aspect concupiscent și burghez cu desăvârșire străin firii lui¹. În contrast cu acesta, cel de al doilea portret — pe care Matisse l-a dăruit împreună cu alte două lucrări, în 1949, Muzeului de artă al R.P.R. (după ce figurase la nu mai puțin de 15 expoziții, în S.U.A., Argentina și Belgia² — este un desen sintetic în peniță, de o puritate incântătoare; chipul pictorului român, cu fruntea înalt boltită, cu barba învolburată, cu privirea semeață și luminoasă, a fost de astă dată înfățișat în toată ascuțimea și sclipirea lui intelectuală.

Tot în anul 1939 (și nu ar fi exclus ca într-aceeași ședință) Pallady a izbutit, la rîndul lui, să redea într-un frumos desen pictural³, figura pătrunzătoare, voalată de lentila ochelarilor cu ramă de aur, a celui care a ilustrat poezia lui Charles d'Orléans și a lui Ronsard.

Correspondența purtată cu asiduitate mai ales în anii dictaturii și ocupației naziste, oglindește natura prileteniei celor doi artiști, despărțiți vremelnice prin odioasele perdele de fier și de foc ale frontului. Evocînd una din ultimele întîlniri cu Pallady, cînd bătrînul artist, cu mîna tremurîndă, îi arăta acele «cîteva scrisori păturite cu grijă și așezate între filele îngălbenite ale unei cărți de pe noptieră» — un istoric de artă român, deși descria aspectul grafic al acestora — (Matisse avea «un scris mare, neregulat, cu numeroase adăugiri și intervenții marginale⁴») — nu referea însă nimic asupra conținutului, pe care pictorul găsisse, poate, că e inoportun să-l mai comunice interlocutorului. Avem astăzi bucuria să putem pentru înția oară transcrie textul lor integral, într-o traducere desigur incapabilă să restituie spontaneitatea originalului francez:

«Scump prieten,

Îmi pare rău să te știu necăjit. Nu poți întreprinde nimic în favoarea sau împotriva evenimentelor. Ești ca și mine; fă așadar un lucru care mie îmi prinde foarte bine: muncește, ostenește-ți mintea. Trăiesc în pat de luni de zile și nu mă plictisesc cîtuși de puțin. Dimpotrivă, mă simt de multe ori foarte fericit atunci cînd izbutesc să-mi umplu ziua. Trebuie, fără să te lași în voia unor visări vane — sau chiar dacă visezi în van — să faci ceva care să te împiedice să mai vezi negura timpului prin care trecem. Eu pictez cîte 3 ceasuri pe zi: de la două la cinci.

¹ Desen apărut în monografia *Matisse* de George Besson (Éditions Braun, 1942, Paris, pl. 36.)

² Desen pe hîrtie Bristol extra fin 48 x 31,5; în dr. jos cu creionul: «Au Musée de Bucarest, Henri Matisse Juill. 39»; pe verso, de mîna artistului, indicația: Exp. Musée Philadelphie et 12 musées Américains, Liège, Argentine » și nr. «32».

³ Desen în tuș, 25 x 20; st. jos inscripția «Matisse 1939»; dr. jos inițiala «T. P.»; col. Muzeului Zambaccian.

⁴ H. Blazian, *op. cit.*, p. 12. Eleonora Costescu pentru prima dată reproduce cîteva pasaje în articolul *Trois dessins de Matisse (L'Art dans la République Populaire Roumaine, nr. 14/1957)* Manuscrisele corespondenței Matisse sînt păstrate în arhiva Bibliotecii Centrale de Stat (nr. 3833—3835 s. 6. II.)



După ce am ilustrat pe Ronsard¹ sînt captivat acum de Charles d'Orléans. Îi transcriu chiar versurile² și atunci uit cum trec orele. Fac deci exerciții de scriere pentru a-mi pregăti și în felul acesta ediția. Fă și tu asemenea exerciții de caligrafie și îți vei înfringe nervozitatea. Trebuie să ieși, dacă vrei să mă asculți, din starea de marasm în care te afli. Să fie oare atît de greu să pui mîna pe un toc ca s-așterni rotocoale și bastonașe care laolaltă alcătuiesc literele? Găsește și tu vreo legendă în limba veche a țării tale.

Mă gîndesc la prieteni — la tine, la tine care ești atît de departe; te văd umblînd în lung și în lat prin camera ta de hotel³, sau desenînd litere care n-au darul să te ispitească.

Am găsit o ile românească, o bluză brodată mărunț cu roșu stins și care a aparținut vreunei domnițe! Tare mult aș dori să mai am și altele⁴ — aș oferi în schimb un desen frumos. Să știi că desenul pe care ți l-am dat, e tot la mine, ca și un alt portret pentru tine.

Cînd ți le-aș putea expedia?

Dragă prietene, ascultă-mă și să știi că am dreptate.

Îți trimt cele mai sincere gînduri de prietenie.

Henri Matisse

Scris pe marginea scrisorii :

« Nu am fost încă la Lyon. — Zvonuri fanteziste circulă peste tot; să nu le dai crezare. De trei luni de zile n-am avut nici o criză, însă trebuie să stau în pat ».

1940, decembrie 7, Nisa

Scumpul meu prieten,

Am fost foarte îngrijorat din pricina ta, mai ales de cînd am aflat de cutremurul de pămînt — astfel că veștile tale m-au bucurat cu atît mai mult. Nu am primit de la tine decît o singură scrisoare la care ți-am răspuns numai decît — dar a trecut destulă vreme de atunci.

Mi-am inchipuit că lucrezi poate portretul unei persoane simpatice. Aș fi dorit mult să te văd iar pe aici.

În ceea ce mă privește, lucrez mereu; deși munca este destul de anevoioasă, fiindcă artistul nu se poate simți cu spiritul împăcat decît în fața șevalutului.

Astăzi nu te mai poți bizui pe acel travaliu inconștient ce se făcea între două ședințe; i-a luat locul o nedefinită anxietate colectivă provocată de tot soiul de nenorociri ce s-au abătut fără nici o excepție, cred, asupra întregii omeniri. Noi, din fericire, avem vechea noastră preocupare de pictori, care ne-a făcut să ne dezbrăm de atîtea lucruri la care ceilalți țin mai presus de orice. Îmi place să cred că ești sănătos în acel climat care este al tău, și care

¹ *Florilège des amours de Ronsard*, 1948, Paris; ed. Albert Skira. Pictorul a dăruit în februarie 1949 un magnific exemplar din tirajul de 300 exemplare pe «vólin d'Archés», cu o dedicație, Muzeului de Artă al R.P.R.

² *Poèmes de Charles d'Orléans* avea să apară în 1950 în ed. Tériade, fiecare poem fiind transcris și împodobit de mîna lui Matisse.

³ Pallady fusese silit să se refugieze la « Hotel de Paris » — actualul Hotel « Muntenia » din str. Academiei nr. 21.

⁴ Se știe că Matisse, care avea o pasiune pentru arta decorativă populară, a mai pictat modele îmbrăcate și în bluze bulgare și ungare.



pentru mine ar fi fără îndoială prea aspru. Eu mă simt bine, dar trebuie să mă și îngrijesc mult.

Odată cu scrisoarea, îți trimit două fotografii ale tabloului la care ai văzut și tu cât de mult am muncit, muncă ce a dus în cele din urmă, la un lucru despre care, în fotografie nu-ți poți da seama decât într-o oarecare măsură, dar este, după părerea mea, tot ce am făcut mai semnificativ pînă în prezent în materie de exprimare coloristică. Am totuși impresia că am atins limita posibilităților de realizare, în sensul abstractizării, cu o natură moartă — compusă dintr-o scoică, un ghiveci de flori albastru, o ceașcă, o cafetieră și trei mere verzi pe o masă marmorată negru și verde — pe care am lucrat-o în 30 de ședințe parcurgînd acest drum grație meditațiilor, a salturilor pe diferite planuri de elevație, și a unor jertfe (nădăjduiesc că mă înțelegi, sau mai bine zis că mă pot face înțeles); deocamdată nu pot merge mai departe și nici gînd nu poate fi vorba să mă repet. M-am străduit să rămîn așadar într-o concepție mai puțin extraordinară, mai puțin spirituală — apropiindu-mă de materialitatea lucrurilor. Bunăoară am pictat stridil. Aci, dragul meu, senzațiile gustative sînt necesare; trebuie, atunci cînd vrei să reprezînți o stridie, ca ea să rămînă ceea ce știm că este, iar pe de altă parte să evoce maniera olandeză.

Iată a treia pînză în care tratez același subiect. Bineînțeles, toate acestea le fac în silă, plictisit fiind pînă și de mediul înconjurător.

Mi-am lăsat prea mult timp friu liber, de aceea a trebuit acum să fac eforturi mari pînă să-mi pot regăsi însușirile naturale — suculența unei picturi savuroase — care cred că te-ar interesa și pe tine. Nu știu ce va urma și nici cît prețuiește ceea ce am făcut, copilul s-a născut.

Sînt convins că aceste tablouri, deși în culori vil, nu pot fi realizate decât în ulei; știi că pe mine, încă de mult nu mă interesează decât liniile și culorile, și că oricare mijloc — acuarelă, guașă — îmi era indiferent, și că nu putea fi vorba decât de îmbinarea cea mai expresivă între suprafețele colorate și diferit proporționate. Cred că am obținut un rezultat. Aș dori să ajung atît de bătrîn, încît să mă pot reîntoarce la concepția precedentă, și să văd ce ar mai putea atunci adăuga aceleia — noua mea manieră de lucru.

Dacă mai este cu puțință, scrie-mi ».

La p. 4, *transversal*: « Alături două fotografii ale tabloului, în speranța că, dacă cenzura va crede de cuvință să le suprimă, va lăsa în schimb să treacă această atît de inocentă scrisoare.

La p. 1, *transversal*: « Deosebirea expresiei celor două persoane reprezentate în primul și în cel din urmă stadiu al *Femeii dormind*, se datorează deopotrivă faptului că înainte de a fi sfîrșit lucrarea, am schimbat modelul, fiind impresionat că distincția lui se potrivește chiar mai bine cu atmosfera de liniște din tabloul meu. Păcat că nu-l poți vedea culorile ».

Al tău,
Henri Matisse

Urmează o filă (ms. nr. 3853) pe care a schițat, de profil, modelul, ce poartă vestita bluză românească — bluză pe care Matisse a desenat-o și pictat-o în mai multe variante. Numai la tabloul acesta intitulat *Le rêve*, a lucrat un an de zile. Reproducînd 5 imagini succesive ale « Bluzel românești », Luc Benoist preciza că Henri Matisse s-a muncit cu această operă din decembrie 1939 pînă în mai

1940 (*Regard ou les clefs de l'art*, Paris, 1962, p. 168) Pesemne — ca și Arghezi — el a îndrăgit acea lie:

« de in și borangic / Tivită cu chenare de iederă și spic / Pe poale cu garoafe și cu vâpăi de mac / De boance și crăițe și-albastre flori de ac. . . »

Schița lui Matisse poartă numerotarea corespunzătoare culorilor, cerind implicit confirmarea unor amănunte în legătură cu cromatica folosită:

« 1. albastru deschis, aproape alb.

2. roșu vermillon rece, care datorită culorii vecine a căpătat, combinându-se, profunzimea, suplețea roșului de Veneția (de ce nu am întrebuințat atunci roșu de Veneția, bunînțeles pentru că reacțiile lui asupra vecinilor sînt mult mai puțin intense).

3. Masa violet de cobalt deschis, pe care m-ai văzut întrebuințându-l, căruia îi cunoști așadar intensitatea.

4. ocră galben pur, în frotiuri

5. carnația roz cadmium vermillon călduț

6. fondul pătratului brodat-galben portocaliu.

7. fusta și tot ce este liniar — negru de fildeș

8. outremer și alb în frotiuri, același ton ca bluza dar mai închis.

9. Pinza albă

Iată un tablou la care am muncit un an. — Cei ce nu vor vedea decît felul în care am reprezentat părul și broderia de pe umăr vor crede că sînt un farseur — Tu însă. . . tu știi ! »

În pagina a doua aflăm alte două schițe cu indicații de culoare, urmate de rugămintea plină de un amar umor adresată organelor de supraveghiere poștale:

« Îmi permit să atrag atenția cenzurii că cele de mai sus nu reprezintă decît conversația a doi buni prieteni, pictori bătrîni, pe care depărtarea îi întristează. I-aș fi foarte recunoscător dacă ar judeca întocmai, îngăduind acestei sporovăieli puțin obișnuite, să ajungă la destinație. »

Henri Matisse



Deși restul corespondenței s-a rătăcit, poate pentru totdeauna — am putut totuși regăsi unele reflexe ale acesteia și în *Jurnalul* pictorului Pallady, jurnal din care profesorul academician George Oprescu a publicat nu de mult un important fragment¹.

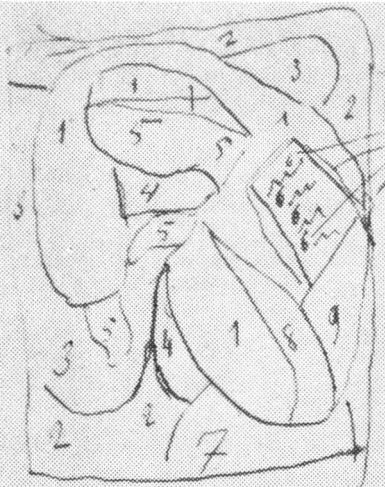
În afară de notațiile directe în legătură cu misivele lui Matisse, acest *Jurnal* mai cuprinde și ciornele unor scrisori.

Le transcriem:

« Joi 1 mai / 1941 /

Scrisoarea ta din șase martie a sosit de-abia astăzi. Îți mulțumesc, scump prieten; fiindcă, precum bine zici, mult face să auzi în mijlocul viitorii, vocea unui amic.

¹ Acad. G. Oprescu, *Pallady despre sine și despre pictură* în *Secolul 20*, nr. 12/ 1963, *jurnalul*, scris pe o agendă a magazinului « Printemps » În colecția B.A.R.P.R. Sc. Ms. inv. 231; filele 64, 65, 137, 180 și 181.



1 - bleu clair pour
Roue

2 - rouge vermillon qui
a été pur la couleur,
dans la combinaison
la profondeur & la simplicité
de la robe de Venise, pourquoi
à ce point de vue de rouge
de Venise, mais pour ce qui
de réaction sur les autres
deux mains intimes.)

3 - table violet de

celui-ci est que le ~~moins~~ son emploi
pour cela pour la couleur d'intensité -

4 - rose jaune pour la poitrine

5 - chair, rose cadavre vermillon un peu ^{chaud}

6 - pied de terre rouge jaune citrouille

7 - Jupon et tout ce qui est leucémie sur
voir d'ici -

8 - outremer et blanc ^{en poitrine} même ton que la
blanche en plus ponce -

9 - toile blanche.

Voilà un tableau qui a été un an - ceux qui
se souviennent que le plan d'origine représente la
chevelure et la couleur de l'épaulé croissant pour
se voir un ^{parcours} - même toi... les autres!

Sper că acum totul a reintrat în normal și că ți-al putut relua unelele-nicirile de artist și de ornitolog. Activitatea mea este — ca să spunem așa — stearpă. Mă cuprinde deznădejdea. . . fiindcă oricît mi-aș repeta: „Ești în afara evenimentelor”, sînt totuși prizonierul lor; și pe urmă, ce aș mai putea aștepta de la viață?»

Vineri 2 mai

Primit scrisoare

Matisse

Răspuns:

Așa cum era — avea totuși o continuitate; firul a fost rupt. — Iată patru-sprezece luni de cînd trăiesc în această cameră de hotel unde am încercat (în mod provizoriu) să-mi organizez viața, străduindu-mă să lucrez. . . sînt la capătul puterilor. Gîndul meu se află acolo, cu toate amintirile mele. . . Mă agăț de ele cu disperare, fiindcă nu întrevăd cum vor sfîrși toate acestea. Te îmbrățișez și te rog să-mi mai scrii.

Vineri 13 iunie

Primit scrisoarea de la Matisse.

E deplin însănătoșit. . . ! !

Îmi vorbește și de Rouvère¹.

Sîmbătă 14 iunie

Scumpul meu Matisse,

Cită dreptate ai, bătrîn prieten, să-mi dai un imbold de viață. . . fără să mă mai răzvrătesc din pricina evenimentelor. . . dar tu nu te-ai gîndit că viața nu mai are uneori nici un sens. . . atunci cînd speranța și încrederea s-au spulberat. Ca să poți merge mai departe trebuie să crezi în ceva. . . fiindcă atunci cînd totul s-a năruit, și cînd ai certitudinea că Nimic nu mai folosește la Nimic. . . că ai ajuns la limită. . . la . . . extrema limită poate (?) te întreb, la ce bun.

«Mori, laș bătrîn. E prea tîrziu».

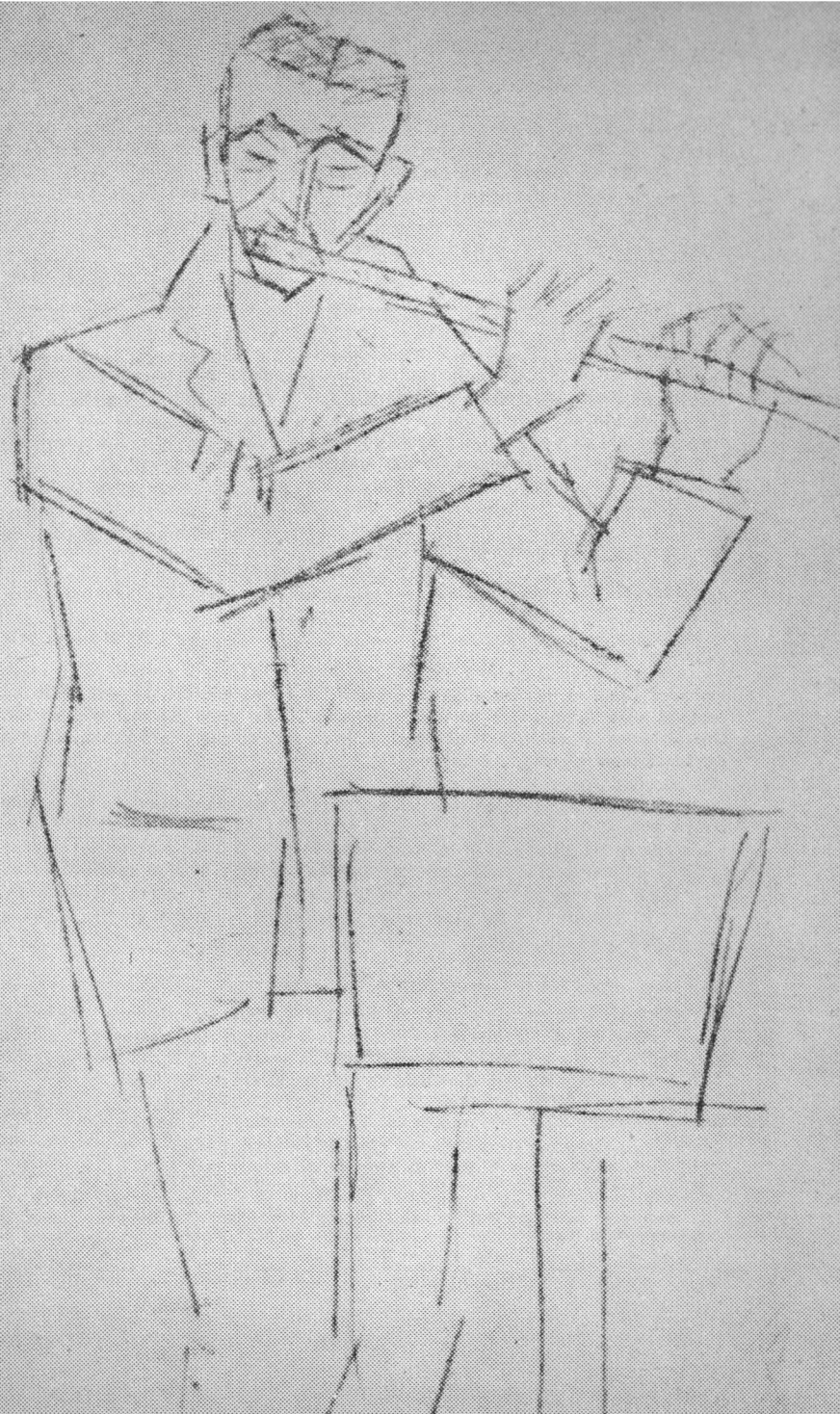
Duminică 14 septembrie

Răspuns lui Matisse și Rouvère.

Dragul meu prieten, nu știi cît de fericit sînt pentru bunele știri pe care mi le dai în legătură cu sănătatea și munca ta de «Înger» — după cum spui. . .

Ce ți-aș putea istorisi despre mine, care tu să nu știi? . . . fiindcă nimic nu s-a schimbat. Mă învîrt ca un cal într-o arie, în camera mea de hotel, unde florile se usucă în glastre, unde fructele putrezesc într-o compotieră, fără să mă pot decide să le pictez. De altfel pînza a devenit ceva de negăsit. . . și apoi, oare nu este îndeajuns să desenezi? Nu aceasta este esențialul? Uneori frunzăresc un Album cu desenele tale, pe care l-am adus la Paris. Rînd pe rînd le critic și le admir. . . ca și pe cele ale lui Albrecht Dürer care sînt admira-

¹ André Rouvère (n. 1879) desenator și scriitor francez; prieten, printre alții, cu Apollinaire și Moréas.



bile. « Mie nu mi-e milă de suferințele artiștilor, fiindcă ele sînt poleite » (citez pe A. France). Probabil că se referă la rame. De altfel ce știe despre artă, burghezul acesta în papuci. . .

Bucuria se împărtășește, durerea te hăituește. . . Ceea ce te poate face să suferi. »

Lipsesc două pagini : 15 și 16 septembrie 1941).

Marți 30 septembrie

Nu, scumpul meu H.

Pictura nu este după cum spui « culoare », după cum nu este artist cel ce așterne doar culoarea pe o pînză. Cu Alb și Negru poți face pictură, dar trebuie să știi să le folosești (și să ai ceva de spus)¹ — aceasta nu pentru simpla plăcere de a zugrăvi, ci pentru aceea de a avea ceva de pictat (de spus) în privința picturii care este o Lume ce trebuie să știi să o exprimi.

.....

Sîmbătă 6 decembrie

(primit scrisoarea de la Matisse)

.....

Luni 8 decembrie

În cartea poștală de la 6 octombrie, Matisse, căruia îi scrisesem că acum *mai ales* desenez, mă întreabă : « De ce ? De ce nu pictezi. Fiindcă, oricum, desenul este femela, iar pictura, bărbatul. . . Eu cred tocmai *dimpotrivă*. Desenul poate să existe prin el însuși. . . În timp ce culoarea fără desen, rămîne un lucru *nevertebrat*. . . Evanescent ».²

Iată una din pozițiile antinomice ale celor doi artiști. Concepția lui Pallady asupra primatului desenului a rămas constantă, pînă la sfîrșitul vieții)³. Dar e interesant de știut faptul că, ulterior, Matisse însuși, scriind lui Henry Clifford, conservatorul Muzeului din Filadelfia, exprima o idee asemănătoare :

« Dacă desenul aparține domeniului Spiritului, iar culoarea *Senzualității*, trebuie în primul rînd să desenezi ca să-ți cultivi spiritul și pentru a putea călăuzi culoarea pe drumul *spiritualității* ».⁴

•

Dacă întîlnirile pe tărîm artistic nu au fost decît coincidențe, pricinuite de un comun climat intelectual — prietenia Matisse-Pallady a fost o legătură foarte trainică și pură, oglindită doar fugar în aceste scripte.

Restul a rămas o ceață din ce în ce mai densă și impenetrabilă.

¹ Pasaj citat de Adina Nanu în *Theodor Pallady* (ed. Meridiane, 1962, p. 4.)

² Parțial reprodus de prof. acad. G. Oprescu, art. cit., p. 139.

³ În mai 1955, Pallady li spunea criticului Radu Bogdan același lucru, cu alte cuvinte : « culoarea este elementul feminin al tabloului ; ea are nevoie de sprijinul desenului, în timp ce acesta poate fi de sine stătător » *Theodor Pallady, în Arta plastică* 4/1956.

⁴ Jean Cassou, *Henri Matisse. Oeuvres récentes*. Paris, 1949, p. 29.

■ ANDRÉ MAUROIS: « De La Bruyère à Proust », Paris 1964

Iată un volum de eseuri care se deschide cu un studiu despre cardinalul de Retz și se intitulează totuși « De La Bruyère à Proust »; te gîndești desigur că un asemenea volum, intitulat simetric, cu două nume ale geniului francez, este dedicat probabil exclusiv literaturii franceze și descoperi încă din itinerariul marcat pe tabla de materii că te așteaptă pe drum, între altele, o societate dintre cele mai cosmopolite: un italian, un danez, un german, un englez și un rus. E oare un motiv să refuzi o călătorie plăcută cu un însoțitor atît de avertizat? Firește, nu e cazul. Sînt inadvertențe pe care se cuvine să le privești zîmbind, încruntarea savantă ar fi aproape o nepolitete. Adevărul e că Maurois nu a cedat în fixarea titlului cine știe cărui farmec muzical care face din împerecherea a două nume sonore echivalentul unei rime bogate. Om de spirit și eseist iscusit, în clipa în care va fi adunat laolaltă douăzeci de eseuri scrise în diferite împrejurări, trebuie să fi avut în chipul cel mai ingenuu revelația unui anume unități și trebuie să fi simțit nevoia s-o sublinieze într-un fel oarecare. Sentimentul său nu e neîndreptățit; deși nici unul din eseuri n-a fost premeditat ca un capitol necesar într-o carte rotundă — unitatea volumului e reală prin stil, metodă și direcția preocupărilor.

S-ar zice că după ce a stabilit atîtea raporturi semnificative în cîmpul celor patru-cinci literaturi pe care le traversează expert și constant de cîteva decenii încoace, ultimul secret pe care năzuiește să-l descopere e acela al operei de geniu. Prin ce miracol ia naștere un scriitor mare și o operă de seamă?

Iată un om politic eșuat, devenind mare scriitor francez în clipa în care se socoate mai degrabă un memorialist vindicativ: e cardinalul de Retz. Iată un om liniștit și modest, un dascăl supus și conștiincios, trăind mediocru dar privind grecește lumea franceză a epocii: e La Bruyère. Un tînră monden dezbate pentru uzul doamnelor noutățile științifice ale epocii: e Fontenelle. Un domn bătrîn și glorios, care a scris în toate genurile fără a fi mediocru în niciunul se apucă într-o zi să se distreze scriind niște povestiri filozofice cărora nu le acordă nici o atenție deosebită: e Voltaire. Un ofițer provincial concepe ideea de a scrie o carte în care amorul are înfățișarea teribilă a unui război: e Laclos.

Evident, Maurois nu intenționează acum să ne ofere studii atotcuprinzătoare și savante, investigații laborioase, cu risipă de erudiție. Pentru ca să-și pună o întrebare esențială nu are nevoie să convoace întreaga operă a unui scriitor, îi este deajuns una singură. De aici preferința pentru autorii unei singure opere: Retz — *Memoriile*, La Bruyère — *Caracterele*, Laclos — *Legături primejdioase*, Proust — *În căutarea timpului pierdut*. Cînd opera e bogată, alege — și alege de obicei ceea ce a ales timpul — cartea reprezentativă, cea mai plină de adevăr și de sevă, capodopera: Fontenelle — *Discuții asupra pluralității lumilor*; Voltaire — *Romanele*; Restif de la Bretonne — *Țăranul pervertit*; Rousseau — *Confesiunile*; Chateaubriand — *Memorii de dincolo de mormînt*, Musset — *Teatru*, Maupassant — *Tare ca moartea*.

Sînt și scriitorii care trăiesc cu totalitatea operei, prea mari ca să fie cuprinși într-o singură formulă; ceea ce impune atunci alegerea nu mai e opera reprezentativă, ci aceea preferată și uneori chiar ultima carte recită. În Balzac preferă acum *Moș Goriot* și *César Birotteau*, în Flaubert — *Doamna Bovary*, în Tolstoi — *Război și pace*, în Stendhal — *Roșu și Negru*, în Dickens — *Poveștile de Crăciun*. Ar fi putut să se apropie de ei și de secretul lor, prin mijlocirea oricărei alte opere, prin *Eugénie Grandet* și *Ana Karenina*, prin *Mînăstirea din Parma* și *David Copperfield*; dar Maurois are aerul să ne spună că, în definitiv, opera unui mare scriitor e o lume cu o mie de ferestre, pe oricare privești poți la fel de bine să descoperi secretul.

Metoda nu e lipsită de primejdii; dacă în cazul lui Fontenelle sau Restif, preferințele nu cunosc riscuri, în celelalte cazuri lucrurile sînt mai complicate și Maurois firește o știe, chiar dacă n-o subliniază întotdeauna. Voltaire nu e pur și simplu numai autorul povestirilor filozofice, Musset rămîne un poet delicat chiar dacă e un dramaturg mare, Flaubert e infinit mai mult decît autorul *Doamnei Bovary*; e o întreagă estetică !; Rousseau e o putere spirituală cu neputință de definit exclusiv în cadrul strîmt al *Confesiunilor*. Criteriul preferințelor rămîne totuși opera genială. Ca să-i surprindă secretul, Maurois e mereu atent la raporturile dintre epocă și scriitor, dintre om și operă, dintre scriitor și familia de spirite căreia îi aparține. Pentru ca să descifreze permanențele unui scriitor el citește în contextul epocii noastre, cu un ochi viu. Atunci, lui La Bruyère îi descoperă urmași: printr-o notație mai liberă, de genul «jurnalului», e un spirit înrudit cu Stendhal, Gide, Valéry; prin arta stilului se înrudește cu Montesquieu, Flaubert, Goncourt, Giraudoux, Proust; în Fontenelle vede un strămoș al literaturii fantastico-științifice, în Musset, un precursor al lui Giraudoux.

Ca să arunce o privire în viața unui scriitor, nu refuză nici unghiul înedit pe care i-l poate oferi scara de serviciu. Jurnalul menajerelor lui Herbert Spencer, e pretextul unui excelent portret: filozoful la bătrînețe, încăpățînat, sub aparența bonomiei, să păstreze în juru-i acel climat de liniște desăvîrșită în care puterile spiritului se pot concentra pe o singură direcție.

Cîteodată, obosit, sau grăbit, Maurois renunță la regulile jocului. Se apropie de Goethe, consideră colosul. . . Cînd a devenit Goethe — Goethe? Renunță să întrebe opera. E prea vastă. Investighează biografia. Mai puțin chiar: răstimpul dintre o sărutare și o despărțire — ruptura cu Lili, plecarea la Weimar. Eseul semănă cu o povestire. Dar ea este echivalentul unei ipoteze de lucru. Și e destul.

Dar unde a învățat Kirkegaard dispersarea? Prin ce chimie subtilă un Leopardi — odrasla nenorocită a unei noblețe decăzute, cocoșatul oprimat de propria lui urîțenie, spiritul acesta fin, cultivat la școala antichității — izbutește să dea lumii cîteva din cele mai frumoase poeme? Răspunsurile netede pe care spiritul nostru de ordine le solicită în secret, Maurois ni le refuză zîmbind. Dar el ne dă două eseuri interesante, cel puțin acela dedicat lui Leopardi, concis și complet, e unul din cele mai frumoase.

În fine, cu toate că nu e cuminte să ceri unei cărți tot ce ai vrea să găsești în ea, de la un eseist atît de pătrunzător ca André Maurois, am fi rîvnit unele sinteze semnificative. Într-un volum în care se ocupă de pildă de *Memoariile* lui Retz, de *Confesiunile* lui Jean Jacques, de *Memorialistica* lui Chateaubriand și de romanul lui Proust — lucrul n-ar fi fost nici cu neputință, nici lipsit de interes. Dar suferința noastră se vindecă pe drum. După ce l-am văzut pe Maurois interesîndu-se de spiritul politic al unui cardinal, de mecanismul

memoriei în *Confesiuni*, de evocarea grandioasă a trecutului în *Mémoires d'outre tombe*, putem descifra mai bine în ce fel au concurat veacurile să rafineze într-un parizian snob, un scriitor ca Proust capabil să înțeleagă resorturile memoriei, atributele timpului și consecințele cele mai subtile în câmpul literaturii. E așa dar aici o artă a sugestiilor.

Cu asemenea artă, o înșiruire de 20 de scriitori poate căpăta ceva din înfățișarea sistematică a unor vieți paralele; simpla lor alăturare facilitează comparații și asociații și chiar dacă cel de al treilea termen al metodei plutarhiene, sinteza asemănărilor și deosebirilor, nu ne este nicăieri oferită cu ostentație, iscusința eseistului ne lasă neștirbită satisfacția de a o realiza din mers. Pe scurt, Maurois e un critic care beneficiază de experiența romancierului; el știe să facă din cititor un colaborator, îi lasă cu amabilitate parte din bucuriile unui descoperitor de Americi.

Scriind despre cei mari nu poți să scrii oricum. Când scrie despre La Bruyère, Maurois își amintește de farmecul maximei; când ne vorbește de Laclos, simte nevoia definiției elegante; despre Voltaire poate să scrie cu ironie, dar nu fără respect; pentru un singur scriitor pare că renunță la scepticismul metodic cu care consideră fenomenul artistic: Tolstoi.

Abia când ceasul lecturilor s-a încheiat și ieși de sub tutela acestui spirit civilizat și agreabil, constăți cât de multe lucruri vechi a reușit să-ți spună fără să te supere. E se vede privilegiul culturilor bătrâne și experimentate de a-și putea îngădui luxul să spună încă odată ceea ce s-a mai spus, fără teama de a repeta adevăruri consacrate de timp și știute de toată lumea. Sînt aci păreri mai edificatoare pentru stilul de gîndire al eseistului, decît pentru arta celor douăzeci de iluștri nemuritori.

ALEXANDRU SEVER

■ O plesă recentă a lui Tadeusz Różewicz

Cititorul polonez a făcut nu de mult cunoștință cu ultima lucrare dramatică a cunoscutului scriitor, Tadeusz Różewicz intitulată *El a plecat de-acasă*, cu subtitlul « Așa-zisă comedie ». Mai puțin strălucitoare ca imaginație, vervă poetică și humor caustic decît alte piese, de pildă. *Martorii sau Mica noastră stabilizare*, noua piesă a lui Różewicz abordează o problemă mai bogată, e purtătoarea unui mesaj definit cu mai multă claritate și conține o doză de robust optimism, ce se degajă net din scena finală. Luînd ca punct de plecare un neînsemnat incident de viață familială, autorul își dezvoltă teza în mod consecvent, operează ingenios cu paradoxele și face uz de elemente spectaculoase (balet, pantomimă), pentru a formula o etică precisă, proiectată într-un viitor iminent.

Nimic mai banal decît datele inițiale cu care debutează piesa: Ewa, soție și mamă de familie (« are patruzeci și cinci de ani, însă mărturisește numai patruzeci », notează pe parcurs niște răutăcioase voci feminine) e îngrijorată, apoi dezolată, apoi disperată, că soțul ei a întîrziat. În genunchi, rostește rugăciuni, fraze biblice și apocaliptice pe care nu le înțelege (« ce-o mai fi și asta? » spune la un moment dat, după ce a recitat mașinal un crîmpei de Vechi Testament, unde e vorba de fiica lui Iair) și e gata să promită cerului că nu va lua

nimic în gură și nu va pronunța nici o vorbă simbăta, pînă la sfîrșitul vieții. Atunci, cînd se evocă pe ea însăși, la șaisprezece ani, cînd reaude în amintire vocea soțului îndrăgostit, cu care a străbătut deopotrivă pădurea idilică a adolescenței și primejdia bombardamentelor din timpul războiului, Ewa e sinceră, e înduioșătoare, e convingătoare. Dar în umbra, în somnul ce se lasă treptat asupra femeii oboseite de așteptare, se strecoară o vîină de lumină roșie, « sîngeroasă », precizează autorul, ca însuși sîngele care palpită în trupul Ewei. Și ea visează un « cîrd de admiratori », cu măști de maimuță, oferindu-i pene de struț, perle și alte asemenea « frivolități » : e procedeul oniric, utilizat cu predilecție de autor, atunci cînd ține să dezvăluie în chip sugestiv veleitățile meschine ale unor anumite personaje, care la vreme de trezie ne par pline de judecată și de sensibilitate. Și această Ewă care — în ciuda naivității cu rugăciunea și legămîntul față de cer — ne-a dat un moment iluzia unui om curat, afectuos, cu oarecare viață interioară, se dovedește o snoabă obsedată de mondenități, iar dacă se lamentează după soțul dispărut, e fiindcă. . .

*«trupul meu mă chinuie,
se sfîșie,
l-am rugat: nu pleca l
și el m-a lăsat
eu am să-l aștept
mereu tînră,
dar el, trupul meu, are să-mbătrînească. . . »*

Un intermediu relativ obscur parodiază cumva scena groparului din *Hamlet*; în piesa lui Różewicz sînt doi gropari, în conversație cu *Străinul*, personaj misterios, citînd pe Sartre (menționat de altfel și de Ewa în scena precedentă, nu fiindcă ar fi fost realmente necesar, ci numai pentru ca eroina să se arate femeie « citită »). Intenția autorului pare să fie ridiculizarea existențialiştilor, personificați prin acel *Străin*, care se exprimă cam în felul următor : « Eu cunosc o spaimă unică, spaima existențială, cînd esența e prea slabă și cînd existența nu mai are gust. . . », la care groparul bătrîn încearcă să-i dea replica, dar cel tînr încheie : « Lasă flecăreala, moșule, dumnealui e din Paris, ți-a spus doar ; în existența lui de carton a pierdut gustul esenței, acum umblă prin lume să-și cerșească pîinea și ca orice franțuz ateu face ochi dulci lui Dumnezeu. . . ». De altfel, scena e intraductibilă din pricina rimelor interioare căutate, a jocurilor de cuvinte, a deformării voite a terminologiei filozofice moderne, iar ca factură dramatică, amintește scena finală din *Mica noastră stabilizare*.

Din fericire, în societatea contemporană nu există numai Ewe și Străini dezaxați, ci și o generație tînră, proaspătă, cu gîndire sănătoasă. Un exemplar a apărut în actul I : fiica de șaptesprezece ani a Ewei și a lui Henryk, Gisela. Dar mult mai bine caracterizat e Benjamin, fiul de zece ani al perechei, care la începutul actului II protestează cu humor împotriva automatismelor și șabloanelor vieții de familie :

*« De dimineată pînă seară atît aud :
Spală-ți mîinile —
ți-ai spălat mîinile ?
Ai mîinile murdare —
nu mîinca cu mîinile —
spală-ți mîinile. . . »*

Cînd vrea omul să audă ceva interesant. . .
mereu: « nu te scobi în nas ! »
Întrebi de creșterea demografică,
și se răspunde cu o frază goală despre mîncarea de spanac. . .
În definitiv chestiile astea sînt pentru mine vitale
Du-te (zic ăia) joacă-te,
Ce stai cu oamenii mari?
Așa trec zile întregi
fără s-auzi nimic inteligent de la adulți. . .

Între timp, aflăm că tatăl familiei a alunecat pe o coajă de banană, a căzut și a avut un șoc, care i-a provocat o amnezie. Ewa îl reeducă, învățîndu-l numele membrilor, corpului omenesc și părțile de vorbire, recomandîndu-i ficei: « Tu reamintește-i diverse probleme politico-sociale, orînduirile, drumul spre socialism, capitalism, feudalism. . . într-un cuvînt, să știe pe ce lume trăiește ». În realitate, Ewa însăși nu trăiește pe nici o lume: ea crede că însușirea cîtorva formule deșarte e suficientă pentru a o încadra în societatea socialistă contemporană. Și fiindcă Henryk își recapătă mai întîi memoria mîncărilor, evocarea unor sosuri savuroase și a altor rafinate culinare, o face pe Ewa să-și reamintească fastuoasa lor existență petrecută prin diverse ambasade. Căci din subtextul bogat în sugestii, reconstituim toată cariera lui Henryk — origine foarte modestă, nume de familie ridicol (Dudek — Pupăză), schimbat prin stăruințele doamnei în mai eufonicul Lewandowski (de la lavandă), probabil secretar sau consilier de legație, cînd « Monsieur et Madame » erau invitați la recepții de către « der Ausserordentliche und bevollmächtigte Botschafer », ori « Le Ministre de la République Bim-Bom », ori de vreo maiestate oarecare. Și Ewa visează cu deliciu la aceste recepții, unde Henryk apărea în smoking, ea mîncă icre negre și mulțimea elegantă din jur schimba fraze de genul: « poezia e sîrbătorea intelectului. . . omul e o trestie gînditoare. . . entre nous soit dit. . . » e sempre bene. . . ». Autorul adaugă: « regizorul poate introduce aci aforisme din belșug, spirite, locuțiuni; pentru moment, n-am alte la îndemină ». Și cu aceasta ne-am edificat asupra idealului de viață al Ewei Lewandowska, recte Pupăză.

În scenele următoare, aflăm că soția exemplară îl îngrijește, îl supraalimentează pe soțul convalescent, mai întîi pentru că « familia e celula de bază a societății și eu nu admit descompunerea acestei celule » și apoi, fiindcă Henryk are de ținut un referat foarte important, în fața unor personaje marcante și « de acest referat depinde toată cariera viitoare ».

Henryk protestează atît împotriva supei de roșii, cît și a schimbării numelui impus odinioară de Ewa (autorul are aerul să spună « mai bine mai tîrziu decît niciodată ») și, păstrînd încă destule automatisme verbale adoptate de la soție, rostește față de copii cîteva reflecții de bun simț. Gisela citează o definiție franceză a Comunismului, în care « celula de bază va fi perechea de oameni apropiați unul de altul, fericiți și îndrăgostiți ». Tatăl infirmă « teoria perechii » în favoarea familiei largi, a solidarității umane, admițînd că Gisela, ca fată tînră, are tot dreptul să-și noteze în carnetul său fraze lirice care să exalte primatul dragostei, însă Benjamin ia cuvîntul plin de ardoare și de vehemență: « Păi franțuzul tău a uitat de mărunțișuri cum sînt îngrășămintele artificiale, electrificarea, protecția socială, reducerea timpului de muncă. . . că doar politica, și arta, și știința nu se petrec numai în pat sau sub pat !. . . Căpcăunii scriu despre imbecili și imbecilii despre căpcăuni. . . părintele ne vorbește

despre îngerași, iar domnu' de la naturale despre albuminoide. Omul trebuie să fie instruit... Ce-i asta pereche... doi îndrăgostiți... pe semne că sub pat stă cel de-al treilea... ». Gingașa Gisela găsește diatriba prea brutală și izbucnește în plîns, cu care prilej improașcă cu supă de roșii pe toți ceilalți de la masă, spre hazul general — și al ei însăși.

Dar și « al treilea » își face apariția : e un fost coleg de școală al lui Henryk, invitat de Ewa, ca să-și reconforteze soțul convalescent. Amicul vorbește tot în clișee, în fraze de-a gata făcute, în formule standard : e o replică mai vulgară a Ewei, tratată de autor în stilul teatrului de marionete — tehnica pe care, de altfel, Różewicz o utilizează adesea. Și în fața acestor gesturi și replici șablonate, Henryk se ridică și pleacă. Acum a « plecat de acasă » cu-adevărat, abia acum a plecat și — încheie autorul — « Ewa se uită după el, cu gura căscată ».

Că Różewicz acordă tot creditul generației tinere — Gisela, Benjamin — nu încape îndoială. Că oameni din generația mai vîrstnică pot fi salvați pentru societatea viitoare, e clar, chiar dacă în cazul lui Henryk deșteptarea conștiinței după șocul psihic ni se pare un procedeu puțin artificial. Și tot atât de certă e condamnarea celor care au trăit în pură convenție — Ewa, Străinul, ori și-au fundamentat existența pe interese meschine — Ewa, « cel de-al treilea ». Toate aceste fizionomii sînt creionate cu finețe, cu un spirit critic incisiv și din desfășurarea — poate uneori cam lîncedă a piesei lui Różewicz, se desprinde o concepție integrală și luminoasă a umanismului, a optimismului, care acum pare să fie nota dominantă a creației poetului.

R. CIOCAN-IVĂNESCU

■ Gabriel García Márquez: *La Mala Hora*, Madrid, 1962.

Zăpușeala ucide în germene orice elan. Printre oameni trăiesc insectele și animalele cele mai bizare, simboluri grotești ale putreziciunii. Țîntării, muștele și șoarecii au invadat satul. Nici o reacție umană nu poate fi înțeleasă dacă nu e raportată la peisajul înconjurător : soarele incendiar, siluetele amenințătoare ale munților, ploaia mărunță, interminabilă, mirosurile fetide pe care locuitorul acestor meleaguri e silit să le inhaleze continuu. Este peisajul unui sat columbian secular, prea puțin schimbat în ultimele decenii. De succesiunea anotimpurilor depinde starea de spirit a oamenilor. Toamna sălcie și uscată gastează actul uciderii, iarna cețoasă împinge conflictele latente la exasperare. De altfel, impunătoarea prezență a naturii luxuriante și a întinderilor nesfîrșite este o particularitate marcantă în literatura Americii Latine (M. A. Asturias : « Romanul latino-american »). Nu e posibilă omiterea acestei coordonate în descrierea unei lumi elementare, înapoiate, imobile. Romanul *La mala hora*, (Ceasul rău), pentru care scriitorul columbian Gabriel García Márquez a fost distins cu premiul literar național « Esso » pe anul 1961, este istoria tulburătoare a unor existențe fixate într-un cadru arhaic.

Locuitorii satului sînt crescători de vite. O bună parte din an și-o petrec în munți, lipsind cu lunile de acasă. Numai cîțiva, prin îndeletnicirea lor, sînt sedentari : preotul blînd și apatic, medicul imperturbabil chiar în fața celor mai grave cazuri, polițaiul veșnic încordat, în căutarea crimei. Femei vîjnoase

și cu temperament se îngrijesc de treburile gospodăriei, îngăduindu-și chiar răgazul de a-și pune la încercare fidelitatea conjugală.

Într-un univers patriarhal, încremenit în formele unei existențe automatizate, irump temeri specifice romanului modern: spaima în fața adevărului, sentimentul frustrării individului. În amestecul de primitiv și rafinat, de arhaic și modern rezidă originalitatea romanului.

În albia ocrotită de veacuri oamenii duc o viață monotonă, previzibilă. Se pare că nimic nu-i poate abate de la datini, de la deprinderile înrădăcinate. Până într-o zi, când ceva rupe echilibrul, modifică fluxul normal al lucrurilor. Se comite o crimă pasională: uriașul César Montero îl ucide pe Pastor, trubadurul galant care, după toate aparențele, se bucurase de grațiile Rosaurei Montero. Tot satul e cuprins de o neobișnuită agitație. Niște afișe satirice, indiscrete, lipite noaptea pe ziduri, denunță trădarea, excrocheria, incorectitudinea din viața de familie. Dezorientați, suspectându-se reciproc, oamenii caută cu înfrigurare să descopere legăturile ilicite. Treptat, vechile prietenii se destramă, iar echilibrul de altădată nu mai poate fi refăcut. Un sentiment de culpabilitate se generalizează. « Es todo el pueblo y no es nadie » (Toți și nimeni anume). Cei neflagelați de afișe apar frământați de obligația morală a restaurării încrederii. De aici motivul major al romanului: angajarea omului în acțiunea de răscumpărare a valorilor etice superioare.

Fără a acorda un interes special diferențierilor sociale, romanul reconstituie cu fidelitate multe din aspectele satului columbian de azi. E descrisă o perioadă de relativă acalmie politică datorită unei stabilizări guvernamentale, vechile acțiuni teroriste au fost uitate.

Mai perspicace decât bărbății în înțuirea situației, femeile pun sub semnul întrebării durabilitatea ordinii și a liniștii. Soția primarului, văduva Montiel și chiar și ghicitoarea fac pronosticuri sumbre asupra viitorului, nu cred în făgăduielile autorităților. Lucid, Guardiola, frizerul conspirator care întreține relații cu « las guerillas » din munți, înțelege că substituirea partidelor este de fapt o stratagemă: « Deosebirea dintre starea de ieri și cea de azi este că dacă înainte ne comandau politicienii, astăzi ne comandă guvernul », afirmă el undeva.

În cele din urmă, prezicerile se adeveresc. Profitând de panica provocată de afișele infamante, poliția reintroduce teroarea, se stabilesc restricții de circulație, în timpul nopții mășcăluiesc patrulare, începe furia arestărilor arbitrare.

Samavolnicia guvernelor de tip despotice din America Latină este astfel ilustrată. Circul își suspendă spectacolele, metafora fiarelor care suferă între grătile cuștilor sugerează existența nesigură a țăranului columbian. Peste încrederea patimilor plutește însă o aspirație spre destindere și purificare. Oamenii care-și arogă rolul de misionari, ca preotul Angel sau revoltatul Guardiola protestează, fiecare în felul lui, împotriva mizeriei și a in justiției și încearcă să le redea celorlalți demnitatea și omenia.

Nu-i e străină scriitorului o vagă înclinare teologică manifestată într-o viziune ciclică: păcatul și apoi ispășirea lui, ceea ce estompează într-o măsură determinările sociale.

Din plin realism sîntem transportați aproape imperceptibil în zonele para-bolei. Cititorul își pune în mod firesc întrebarea: este oare actul senzațional al lipirii afișelor o întâmplare cu totul neverosimilă, integrată în succesiunea firească a vieții satului, sau este un element simbolic, o materializare a unei primejdii colective, realizată printr-un transfer de procedee, în genul *Ciumei*

lui Camus? Probabil că de aceea personajele poartă nume de rezonanță alegorică: preotul se numește Angel (Înger).

Un anume înțeles fatalist se încrucișează cu sensurile realiste ale cărții, expresie a orientării complexe, uneori contradictorii a romanului *La mala hora*.

CLAUDIA SAMOILĂ

■ **CELSE AL. CARUNUNGAN: *Like a Big Brave Man*, Foreign Languages Publishing House, Manila, 1964**

Chiar dacă cei mai mulți dintre noi cunosc câte ceva despre așezarea, clima și economia Filipinelor din cărțile de geografie sau istorie, din sporadice știri de presă, știm încă prea puține lucruri despre istoria frământată a filipinezilor, despre caracterul, tradițiile, filozofia de viață a acestui popor.

Literatura exotică și impresiile de călătorie scrise în stilul « pitoresc » al reclamelor de tipul « petreceți o vacanță plăcută în Filipine ! » nu pot adăuga prea mult la cunoștințele despre această țară.

Noul roman al lui Celso Al. Carunungan te apropie de acest om al Filipinelor, puțin cunoscut, sensibil și inteligent, o împletire rar întâlnită de gingășie și fermitate, de politețe și humor.

Prin cartea sa sinceră și onestă despre patria sa, autorul dă o replică multelor romane filipineze care, așa cum afirmă comentatorii lor, plătesc un tribut serios model literare de import. Autenticitatea acestel voci a Filipinelor explică succesul puțin obișnuit de care s-a bucurat cartea lui Celso Al. Carunungan. Tradusă în mai multe limbi, cu o mare circulație în Statele Unite, ea a fost primită cu aprecieri elogioase în coloanele ziarelor americane și australiene.

De altfel, autorul ei nu este necunoscut în America, unde multe posturi de radio îi transmit piesele de teatru, iar numele său figurează pe afișele lui Carnegie Hall din New York. Romancier, dramaturg și publicist de talent, Celso Al. Carunungan este o personalitate literară care a depășit de mult granițele țării sale. Romanul *Like a Big Brave Man* reprezintă o explicație suficientă a succesului său.

Eroul cărții este micul Crispin, crescut într-un « barrio » sărăcăcios, care, deși își formează cultura într-o școală newyorkeză, se întoarce să semene orez în pământul natal. Cu tot caracterul veridic pe care îl au întâmplările povestite, acestea au o valoare simbolică. « Învățind de la americani, i-am descoperit pe ai mei » spune undeva Crispin. Această remarcă ar putea constitui un fel de motto al cărții. Ea semnifică respectul față de tradiție asociat cu interesul inteligent pentru ceea ce poate fi imitat pe folos din patria celor « care au inventat tot felul de dispozitive de a învinge timpul ». Este atitudinea filipinezului evoluat care nu se lasă dominat de civilizația străină, ci o privește cu independență, păstrându-și libertatea selecționării bunurilor ce i se oferă.

Chiar dacă acțiunea romanului poate apărea pe alocuri naivă, de un sentimentalism facil, acesta este compensat prin prospețimea emoției, onestitate în exprimarea sentimentelor, fluentă în înlănțuirea episoadelor.

Cei treisprezece ani ai lui Crispin explică naivitatea sa. Tot ceea ce trece prin filtrul său sufletească se amplifică imaginativ, se colorează într-o gamă largă de stări sufletești, este judecat cu probitatea și intoleranța copilăriei.

Momente emoționante se intensifică și mai mult, sînt potențate de sensibilitatea sa. Primul sacrificiu în numele familiei: vînzarea măgărușului Silver; prima lecție de ospitalitate: tăinuirea unui aviator american parașutat; prima atitudine îndrăznească față de viață: smulgerea surorii sale din mediul de desfrîu al casei din Manilla.

Copil înțelept, prea devreme maturizat, el devine cu timpul un detector foarte sensibil al incorectitudinii, minciunii, falsității, fapt care conferă cărții o puritate semnificativă.

Cititorul recunoaște în paginile cărții lui Carunungan, siguranța în expresie și maturitatea artistică a unui talent literar remarcabil. Se remarcă scene de un tragism răscolitor — invazia lăcustelor —; episoade de autentică poezie — prima întîlnire cu zăpada a copilului din țara tropicelor — schițe humoristice de o deosebită vioiciune și delicatețe.

Cu excepția unor pagini distonant melodramatice, în care micul copil sensibil se înduioșează excesiv, acțiunea cărții are naturalețe și cursivitate. Carunungan își fixează personajele așa cum descrie peisajele, în trăsături lapidare dar expresive.

Simplitate, candoare, gingășie, un mod de a descrie oamenii și întîmplările cu emoția primei întîlniri, sînt cîteva dintre însușirile care explică marea comunicativitate a cărții.

MARIANA CIAUȘU

JOHN CRUICKSHANK : Albert Camus and the Literature of Revolt, Galaxy Book, New York, Oxford University Press, 249 p.

Albert Camus și literatura revoltei, amplu studiu monografic semnat de John Cruickshank, o autoritate în materie de literatură franceză, a apărut într-o nouă ediție (a treia în trei ani) în colecția *Galaxy* a Editurii *Oxford University Press* din New York. Prologul cărții îl constituie discursul ținut de autor în 1960 la Institutul Francez din Londra, în memoria lui Camus. Cartea este un amplu comentariu asupra intențiilor camusiene și ale mijloacelor folosite de marele scriitor francez în realizarea lor. Însotit de un aparat științific bogat, studiul constituie un instrument indispensabil pentru toți cei care studiază opera lui Camus.

AMERICAN SHORT STORIES OF THE NINETEETH CENTURY London J. M. Dent & Sons Ltd, 372 p.

Nuvele americane din secolul XIX este titlul volumului 840 al popularei colecții engleze *Everyman's Library* (« Biblioteca pentru toți »). O primă carte de acest gen în sus numita colecție, antologia cuprinde nuvele și povestiri, unele mai puțin cunoscute, de mari scriitori ca Washington Irving, Poe, Hawthorne, Melville, O'Brien, Bret Harte, Twain, Ambrose Bierce, Henry James, Mary Wilkins, Jack London, O'Henry, etc. Alegerea reușită cît și prefața succintă, încercînd să schițeze evolutiv nuvelistica americană din secolul trecut, se datoresc lui John Cournos.

ERNEST HEMINGWAY: To Have and Have not, Penguin Modern Classics, 1964, 206 p; The essential Hemingway, Penguin Books, 1964

Opera lui Hemingway a început să se răspîndească în Anglia abia după război. Dar odată ghiata spartă, scrierile sale au ajuns să facă obiectul unora din volumele binecunoscutei colecții de buzunar, *Penguin Books*. Printre cele mai recente titluri, semnalăm romanul *A avea și a nu avea* (a opta ediție în această colecție) și masivul volum antologic de 470 pagini, *The Essential Hemingway*, ce cuprinde romanul de tinerete *Fiesta*, fragmente din romanele *Adio, arme, A avea și a nu avea și Cui îi bate ceasul*, povestiri din volumele *În timpul nostru*, *Bărbați fără femei*, *Cîştigătorul nu ia nimic*, nuvelele *Scurta fericire a lui Francis Macomber*, *Zăpezile de pe Kilimanjaro* și epilogul romanului *Deces după amiază*.

S. D.

YVAN GOLL: Ausgewählte Gedichte,
Philipp Jun. Stuttgart, 1964, 70 p.

Expresionist pînă la primul război mondial, suprarealist după aceea, alsacianul Yvan Goll a ajuns curînd la o sinteză lirică dintre cele mai originale. O apariție în colecția «Reclam» — de multă vreme foarte populară — în majoritatea cazurilor constituie o certă consolidare literară. Iată de ce selecțiilor din cadrul colecției li se acordă o atenție deosebită (mai cu seamă că exemplarele apar cu pagini reduse ca număr și format). Și această «cărțică de seară» dedicată lui Goll vădește o bună alegere a textelor, am spune chiar ireproșabilă, dacă nu ne-ar stînjiени absența splendidului poem *Wassersturz* (inclus de altfel și în clasică antologie a lui Kurt Pinthus), atît de caracteristic pentru etapa expresionistă a poetului. Deosebit de utilă e frumoasa și documentata prefață aparținînd lui Georges Schlocker, care îngrijește totodată ediția de față.

P. STOICA

ERNST WEISS: Der arme Verschwender,
Editura Claassen, Hamburg, 1965, 400 p.

Ernst Weiss, care a întreținut relații de prietenie cu Franz Kafka și s-a bucurat de aprecierea entuziastă a lui Thomas Mann, a fost considerat între cele două războaie mondiale drept un maestru al romanului psihologic. După sinuciderea sa din 1940 (la Paris, de teama de a nu cădea în mîna ocupanților germani), opera sa a intrat într-un con de umbră. Cu reeditarea *Sărmanului risipitor*, numele prozatorului austriac intră din nou în actualitatea literară. Cartea (roman al unei «evoluii», povestită la persoana întîi), e considerată drept una dintre cele mai bune din cîte a scris Weiss, și nu întîmplător Editura Claassen și-a deschis cu ea seria anunțatelor reeditări din opera sa. Întîlnim, în paginile ei influențate de Dostoievski, întreaga atmosferă specifică familiei burgheze mijlocii din perioada de decădere a imperiului austro-ungar.

P. S.

HANS NERTH: Polfahrt,
Editura Claassen, Hamburg, 1965, 220 p.

În plină eră atomică, un grup de șapte persoane din Germania de vest întreprind o «ieșire» la Polul Nord, pentru a demonstra că spiritul exploratorului de tip quasi-patriarhal n-a dispărut întru totul. «Înțelegem să arate că spiritul pionierilor de la sfîrșitul secolului trecut mai dăinue.» (Pag. 19.) Fără îndoială, o gratuitate, de vreme ce Polul Nord nu mai prezintă azi nici o taină, mai mult, se află în stăpînirea unor adevărate colonii de oameni de știință ! . . . E vorba în cazul de față de o fugă din lumea rutinei și a plictisului, sau, pur și simplu, de căutarea aventurii cu gîndul expres de a produce publicitate. «Călătorie la Pol» rămîne o carte cu — probabil — o destul de lungă călătorie printre cititori: e bine scrisă, cu nerv, într-o limbă frumoasă și expresivă.

GÜNTHER DIETEL: *Reiseführer für Literaturfreunde* (I), « Ullstein Bücher », nr. 505/506, Frankfurt/M, 1965, 340 p.

Se află în acest « Ghid pentru prietenii literaturii » nenumărate date și detalii prețioase referitoare la viața scriitorilor germani din toate timpurile. Noutăți — chiar și pentru specialiști — în explicarea operei sau ambianței în care a trăit un scriitor. Această carte atât de utilă datorită germanistului și anglistului Dietel, se rezumă la geografia literară a Republicii Federale. Volumul al doilea va fi dedicat teritoriului literar al RDG? Numai în cazul unui răspuns pozitiv, putem vorbi de un adevărat ghid literar.

P. S.

MICHEL DROIT: « *Le retour* », Julliard, 1964, 386 p.

Captivantă în romanul lui Michel Droit este cronica actualității, prezentarea pe viu a unor probleme care au agitat în ultimii ani opinia franceză. Narațiunea se învîrte în jurul unui tînăr avocat algerian de extracție franceză, întors la Paris după aplicarea acordurilor de la Evian. În închipuirea autorului ne-am afla dinaintea unui caz de « desrădăcinare », cel puțin în faza inițială. Desfășurarea evenimentelor nu prea justifică toată cazuistica, eroul părăind pregătit de la început să se adapteze vieții metropolitane. Devenit « parisian », integrat lumii franceze, eroul sfîrșește ca victimă a celor ce agită mai departe sloganul « Algeriei franceze », conspiratori de cea mai joasă speță, partizani și practicieni ai violenței.

În acest cadru de serioasă desbatere a unor aspecte sociale acute, nota generală a romanului rămîne *agreabilul*. Atmosfera seducătoare a plajei meridionale, conversațiile superficiale cu referiri curente la Camus, Carné, Duvi vier, Simenon, incursiunile prin localurile de lux ale Parisului, rafinamentul « lumii bune » cu care autorul face un larg comerț neostentativ, dau tabloului înfățișat cel puțin o coloratură menită să excite ochiul dacă nu și senzația reliefului. « *Le retour* » este un roman reconfortant, un deconectant perfect prin aceea că nu solicită nici o concentrare în timpul lecturii și-ți îngăduie să-l uiți chiar a doua zi.

G. Ș.

JEAN BLANZAT: *Le faussaire* (Gallimard, 1964, 256 p.)

Așa-zisul roman este un amestec de senzațional spiritualist și verism, care dau și celui mai indulgent cititor senzația inorganicului și artificialului. Totul începe în zorii unei sumbre zile de iarnă într-un cimitir de țară; diavolul, veșnic răzbunător, învie o fetiță, o femeie, un tînăr, un țăran avut, un moșneag, o bătrînă și pentru ziua ce urmează le oferă posibilitatea să circule prin lume metamorfozați, cu condiția de a uita de unde vin. O clipă perspectiva de a-și

realiza vechi visuri refutate se arată ispititoare. Tînăra femeie, nutrită doar cu lecturi din «Paris-Match» și «France Dimanche», se vroește cîndva Brigitte Bardot ori Elisabeta Angliei, țăranul înstărit rîvnise pe rînd la gloria de a fi boxer, general de armată ori șeful unui partid politic. Însă gîndul că nici oamenii iluștri nu scapă de neliniști, că drame proprii macină și existența lor, calmează orice veleități de «mărire» și fiecare «învîiat» se reîntoarce la lumea și la obiceiurile de dinaintea morții. Bătrînul redevine mîncăul care fusese, bătrîna își regăsește intactă voluptatea de a cicăli. Partea aceasta a romanului trăiește prin ironie, prin maliția definițiilor caracterologice (aventurile bătrînei transformată în curteană, victimă a curiozității ei bolnăvicioase, au relieful memorabil al caricaturii) și este singura compensație acordată cititorului exasperat de exercițiile macabre ale unui autor lipsit de vizionarismul necesar unei asemenea teme.

G.ș.

V. I. ZLIDNEV — Relații Literare Ruso-Bulgare în Sec. XX (Ruskko-bolgarskie literaturnâe sviazi XX veka) M. 1964, 219 p.

Una din cele mai recente cercetări sovietice privind legăturile dintre literaturi este monografia lui V. I. Zlîdnev care se ocupă de contactele și relațiile ce au avut loc în secolul XX între literatura rusă și cea bulgară, apoi între literatura sovietică și cea bulgară.

După un scurt capitol introductiv cu caracter teoretic, în care se analizează totodată contribuțiile anterioare la cercetarea problemei aduse în discuție, urmează trei capitole substanțiale: *Etapele de dezvoltare ale relațiilor literare ruso bulgare în secolul XX*, *G. Bakalov și rolul său în răspîndirea literaturii ruse și sovietice*, *Legăturile lui L. Stoianov cu literatura rusă și sovietică*. Primul dintre ele pune un accent deosebit pe lupta literară din Bulgaria înainte de 1918 și după această dată determinată de atitudinea diferitelor grupări (scriitori, realist-critici, moderniști, scriitori proletari) și personalități față de literatura rusă și mai apoi față de cea sovietică. Amănunțit și cu toată profunzimea sînt analizate diferitele aspecte ale activității lui G. Bakalov, legate de cunoașterea și răspîndirea literaturii ruse și sovietice în Bulgaria (raporturile lui cu Plehanov și Gorki, activitatea lui de traducător din literatura rusă, articolele lui despre scriitorii sovietici etc.). Tot un caracter monografic are și ultimul capitol consacrat lui L. Stoianov. Ne atrag îndeosebi atenția paginile în care se analizează tradițiile poeziei ruse din secolul XIX în creația lui L. Stoianov, precum și cele în care se examinează reflecțiile scriitorului bulgar asupra operei lui F. Dostoievski și L. Tolstoi.

TATIANA NICOLESCU

V. PANKOV — Ani și cărți (Vremia i knighi) M. 1964, 400 p.

După cum indică însuși subtilul «Probleme și eroi ai literaturii sovietice 1945—1963» ultimul volum publicat de istoricul și criticul literar Viktor Pankov îmbrățișează dezvoltarea literaturii în Uniunea Sovietică în anii de după cel de al doilea război mondial. Respectînd în cercetarea sa, ca principiu

de bază, pe cel istoric, urmărind deci în primul rând desfășurarea proceselor celor mai caracteristice pentru literatura sovietică în răstimpul indicat, autorul sistematizează pe parcurs materialul bogat pe care-l aduce în discuție după genuri, specii, probleme. Fără a fi o istorie a literaturii și tocmai de aceea acordând un loc relativ restrâns capitolelor monografice propriu zise față de cele prezentînd și discutînd procesul literar în ansamblul său, cartea lui Victor Pankov nu pierde nici o clipă din vedere perspectiva istorico-literară. Un loc important revine literaturii din ultimii ani. V. Pankov examinează contribuțiile cele mai de seamă în domeniul poeziei și prozei sovietice, caracterizează personalitățile creatoare cele mai importante, realizînd cîteva portrete literare interesante (Fedîn, Leonov, Galina Nikolaeva, E. Evtuşenko, Tendriakov, Ev. Kazakevici, C. Aimatov, Bondarev etc.).

T. N.

MAX BENSE: « Die präzisen Vergnügungen, » Editura Limes, Wiesbaden, 1964, 58 p.

Înființată anul trecut, colecția editurii Limes, *Limes Nova* își propune să prezinte cititorilor, prin cîte un volum tipărit o dată la două luni, aspecte ale « literaturii contemporane în ediții princeps germane ». Experiența pare a fi reușit, date fiind primele volume apărute în 1964 și cuprinzînd în afara scriitorilor vest germani numele lui Kenneth Rexroth, Kenneth Patchen și Raymond Queneau. O listă bogată — cuprinzînd între alții pe Appollinaire, Benn, Goll, Beckett, Ferlinghetti, Joyce, Salinas, Gomez de la Serna — anunță aparițiile viitoare.

Primul volum poartă semnătura lui Max Bense — unul dintre fruntașii curentului literar vest european al « poeziei concrete » — și are ca titlu *Die präzisen Vergnügungen* (Satisfacțiile precise). La primul contact cu cartea s-ar părea că avem de a face cu renașterea dadaismului; în realitate, renunțînd la faimoasele « dicteuri ale conștiinței », Bense practică o poezie a densității logice și a concentrării expresiei pînă la limitele ei maxime. « Punctul de plecare al interesului estetic nu-l formează însă conținutul textului, valoarea experimentului — spune autorul — ci felurile posibilități de formulare, așadar prelucrarea experimentală ulterioară a experiențelor ».

L. V.

LYRIK AUS DIESER ZEIT, 1963/64, KURT LEONHARD și KARL SCHWENDHELM
Editura Bechtle, München și Esslingen, 144 p.

O antologie originală, care evidențiază aspectele multilaterale ale transformărilor vizibile în lirica germană de ultimă oră. Ea înregistrează alternările de stiluri și atitudini, așa cum puține cărți de acest gen reușesc s-o facă. Volumul, nefiind o antologie în sensul clasic al cuvîntului, aduce numai piese inedite

(lipsește Ingeborg Bachmann, H. M. Enzensberger, Günther Eich, Christine Busta, etc.) Foarte pregnante sînt caracterizările lapidare și sistemul de periodizare, din prefață. Constatarea că în ultimul timp « măsura și forma, viziunea asupra lumii și gradul de inteligibilitate sînt hotărîtoare », e demonstrată prin textele reproduse. Întîlnim din nou atmosferă, sentiment, iar teza lui Benn asupra poeziei moderne nu pare a fi chiar atît de canonică. Limbajul nu folosește sintaxa abruptă și chiar unii poeți « concreți », ca bunăoară Franz Mon scriu într-un nou stil, ideogramatic, întîlnit în majoritatea poeziilor din volume. De asemenea, sînt reprezentați într-o măsură mai mare, cu versuri caligrafice, poeții conștiinței neliniștite, (H. Lange, O. Schaefer, H. Domin, Ch. Reinig, P. Jokostra, K. Krolow, etc.)

D. S.

BEATRIZ GUIDO: El incendio y las vísperas, Ed. Losada, Buenos Aires, 1965

În numai patru luni, valorosul roman al scriitoarei argentinienne Beatriz Guido a ajuns la a cincea ediție. Lucrarea realizează o evocare magistrală a trecutului recent al Argentinei. « Continuînd *Fin de fiesta* (Sfîrșit de sărbătoare), care se încheia cu ascensiunea peronismului — declară autoarea — *Incendiul și ajunul* zugrăvește dezintegrarea în timpul dictaturii a unei familii aristocratice care sacrifică pe unul din membrii săi, silindu-l să accepte o misiune diplomatică din partea regimului, pentru a evita în felul acesta exproprierea moșiilor ». Atenția scriitoarei se concentrează asupra redării dezordinii sociale din anii dictaturii lui Perón, culminînd cu incendierea Jockey Clubului din 1953, eveniment care dobîndește în roman proporții simbolice.

A. I.

OCTAVIO GENTINO, Chulleca, Casa de Las Américas, La Habana, 1964

Volumul de povestiri *Chulleca* al tînărului scriitor argentinian Octavio Gentino a obținut anul trecut tradiționalul premiu decernat de Casa Americilor. Autorul, născut în Spania în 1935, a emigrat în 1951 în Argentina, unde și-a început activitatea literară în diferite publicații ale republicanilor spanioli exilați. Povestirile îmbrățișează o tematică variată, de la viața satului argentinian, pînă la mizeria din suburbiile capitalei, unde pătrunde suflul revoluționar adus de imigranții europeni. Este un promițător debut, care a trezit entuziasm în critica literară latino-americană.

A. I.



cadran mondial

O altă carte lui a Alberto Moravia se află în vitrinile librăriilor franceze. Întitulată « *Omul, scop al omului* », înmănunchiază aproximativ treizeci de eseuri ale scriitorului italian publicate între 1940 și 1963. În prefața franceză a lucrării, Alberto Moravia subliniază că « orice apărare a umanismului este implicit o apărare a literaturii ».

În eseu principal care dă titlul și « tonalitatea » întregului volum,

Alberto Moravia scrie cu amărăciune: « Sîntem oameni nu automate; ne hrănim cu carne și nu cu idei, bem vin nu silogisme... Rațiunea dacă este rațională, poate să ne spună (și ne spune uneori) că singurul scop drept și posibil este omul și că mijlocul pentru a atinge acest scop nu poate să fie decît omul, fiind el însuși scopul ».

•

Universul apollinairian s-a îmbogățit mult în ultimii ani prin publicarea unor lucrări care au văzut postum lumina tiparului: « *Umbră a iubirii mele* » (1947) — și « *Duioasă ca amintirea* » (1951) înmănunchind poemele adresate Luisei de Coligny și cele închinete Madeleinei Pagès, precum și volumul de poezii

« *Pindarul melancolic* » (1952), două culegeri de articole, cronici și prefațe apărute respectiv în 1952 și 1964. . .

Astfel se explică poate și preocuparea criticii franceze de a-l studia pe Apollinaire mereu din alte perspective, dar totdeauna axate pe contextul contemporaneității; ceea ce își propune și Marie-Jeanne Durry în recenta și ampla sa monografie consacrată lui *Guillaume Apollinaire* (3 volume apărute la *Société d'édition d'enseignement supérieur*). Primul volum include lectura exegetică a fiecărei poeme din *Alcools*; în celelalte, autoarea conturând cu fidelitate și căldură portretul biografic, psihologic și chiar fizic al marelui poet francez, subliniază competent caracterul novator, modern al poemelor lui Apollinaire și influența lor prodigioasă asupra celor mai mulți din poeții contemporani notorii.

Cele trei volume monografice ale Mariei-Jeanne-Durry consacrate lui *Guillaume Apollinaire* constituie o contribuție prețioasă și indispensabilă pentru înțelegerea universului poetic al marelui scriitor francez de origină poloneză.

A. B.

Anul acesta, premiul american pentru literatură, Pulitzer, a fost câștigat de o scriitoare Shirley: Ann Gran cu romanul *The Keepers of the House*.

Istoricul, poetul și eseistul belgian Carlo Bronne a obținut *Le grand prix Historia* pentru lucrarea sa *Albert I-er le roi sans terre*.

Roger Kowalski este câștigătorul Premiului francez de poezie *Antonin Artaud*, pentru culegerea sa *Le Ban*.

Cele două burse de câte 10.000 franci fr. *Del Duca* au fost atribuite lui Claude Durand, respectiv debutantului Raphael Llopis-Bravo care

a prezentat manuscrisul său intitulat *Le ciel est rouge sur Madrid*.

În sfârșit, la Valescure (Franța) Claude Gallimard a înmînat *Prix international de littérature* cunoscutului scriitor american Saul Bellow, pentru romanul său *Hertzog*. Bellow a avut 21 de contracandidați, printre care se numără Max Frisch, William Bouroughs și în special polonezul Witold Gąbrowicz, cărui i-au lipsit doar câteva voturi pentru a deveni laureat.

Lumea culturală austriacă l-a sărbătorit recent pe Ludwig Ficker, de la nașterea cărui s-au împlinit 85 de ani. Numele lui Ficker este legat de existența bilunarului literar-cultural *Der Brenner* « cea mai serioasă revistă » de pe întreg teritoriul german, cum a caracterizat-o cândva Karl Kraus. Înființind-o în 1910, Ficker a pus paginile revistei la dispoziția unor tineri scriitori anonimi, sau de-abia cunoscuți, dar care azi sînt apreciați în lumea largă. În ea au publicat, ca să-i cităm doar pe cîțiva, Theodor Däubler, Hermann Broch, Albert Ehrenstein, Theodor Hăcker, și, frecvent, Georg Trakl. De altfel, marele poet de la Salzburg și-a tipărit mai toată creația în această revistă. Ficker a pus și bazele unei edituri a cărei orientare era strict estetică, fără nici o finalitate comercială. Același Ficker îl ajută pe scriitorii nevoiași. Se știe că Trakl, incapabil să se stabilească într-un anumit loc, pornind în ciudatele sale peregrinări, pînă la urmă se refugia la Mühldorf, lângă Innsbruck, unde Ficker îl adăpostea cu dragoste. Revista *Der Brenner* a inaugurat unul dintre cele mai importante capitole din istoria literaturii moderne austriece — iată motivul pentru care fostul ei animator se bucură în țara sa de mare prestigiu.

P. S.

•

Cu prilejul apariției în Franța a unei antologii lirice din cursurile lui Giuseppe Ungaretti, « Le Figaro Littéraire » publică un interviu cu poetul. La cererea de a face o apreciere asupra celei mai noi poezii italiene, Ungaretti a răspuns: « Panorama poeziei actuale e foarte vie. Există mai multe grupări: unele folosesc dialectul, altele limbajul tehnic. Limba italiană se transformă, e într-o continuă primenire. Căutarea mea, aceea din vremea mea, înțelegea să dea limbii noastre adîncimea istorică. Dante ar fi înțeles, ar fi vorbit limba pe care acum o vorbim noi. Poezii de azi nimicesc această limbă comună, acceptată de toți. Un astfel de proces de distrugere e inevitabil ».

•

În editura Gallimard, colecția « La Bibliothèque idéale » a apărut o monografie consacrată lui Jean Giono, datorită cunoscutului critic francez Pierre de Boisdeffre.

Lucrarea conține: un portret al « omului » Giono realizat pe baza unor « mărturii » a altor scriitori despre el, extrase antologice din opera autorului și studiul lui Pierre de Boisdeffre, care evidențiază umanismul romanelor lui Giono. O analiză a cărților sale, o panoramă a criticii despre acestea și o amplă bibliografie completează această utilă introducere la cunoașterea lui Jean Giono.

•

Scrierile strălucitului pamfletar și poet satiric Kurt Tucholsky (1890—1935), compuse mai toate pînă la venirea lui Hitler la putere, constituie de cîțiva ani obiectul a numeroase reeditări. Editura Rowohlt din Hamburg — care și-a

făcut o specialitate din a publica o literatură opozantă — anunță apariția, pentru august 1965, a două volume masive din opera lui Tucholsky. Ele vor conține foiletoane și articole polemice, balade, chansons-uri, cîntece de iarmaroc (Bänkellieder), cronici teatrale și articole de mare interes despre Kafka, Bertolt Brecht, Heinrich Mann etc.

•

Cineclubul din Rovigo a organizat, paralel cu seriile de proiecții în program pentru anul 1965, un ciclu de conferințe dedicate legăturilor dintre cinema și literatură. Primul scriitor invitat a fost Giuseppe Berto, urmat de Carlo Cassola, care a negat posibilitatea ca un text să poată fi tradus pe ecran fără să fie trădat.

•

« Edițiile din Bulevardul Garibaldi » (Le Edizioni di Corso Garibaldi). Astfel se numesc micile cărți de poezie și desene pe care le publică pictorul Luigi Brogini la Milano: numele străzii pe care s-a aflat « studioul » său pînă la bombardamentul din august, 1943. Sub titlul *Nu era un vis, vă spun*, luat după primul vers al unei poezii de Vittorio Sereni, Brogini publică într-un volumaș de patruzeci de pagini desenele sale din 1943, împreună cu poezii de Bertolt Brecht, Dylan Thomas, Tadeusz Rosewicz, Nazim Hikmet, Alfonso Gatto, Franco Fortini, Agostino Neto, André Frénaud, Maria Banuș. O carte minusculă, dar în care poezii și desene « se întrec să redea o viziune mai amplă sau un avertisment ».

•

Printre numeroasele premii literare franceze se numără și premiul

Seigné care se acordă numai romanelor scrise în formă de scrisori. Anul acesta, premiul a fost acordat lui Robert André pentru cartea *La mémoire vaine*. Spre deosebire de toate celelalte premii, Seigné nu oferă o recompensă materială, dimpotrivă, cere laureatului să organizeze un « centru epistolar » în afara teritoriului Franței. Robert André și-a ales Grecia ca țintă a îndeplinirii obligației, după cum predecesorul laureat, Lucie Faure, a întemeiat un asemenea centru în Liban.

Editura Kösel din München a tipărit recent în 3 volume opera poetică a lui Alfred Mombert, unul dintre cei mai interesați lirici germani, precursor al expresionismului. Presa literară a salutat această ediție, considerînd-o drept un adevărat eveniment editorial. Specializată în tipărirea critică a poezilor moderni dintre cele două războaie, această editură și-a câștigat un bun renume prin publicarea lui Konrad Weiss, a lui Karl Kraus, Theodor Däubler și a poetelor Else Lasker-Schüler și Gertrude Kolmar.

În cadrul acordului cultural franco-sovietic, are loc la Bordeaux o expoziție cu 105 capodopere ale picturii franceze împrumutate de la muzeele din Leningrad și Moscova. Între tablourile expuse — puțin cunoscute publicului francez — figurează atît pinze ale unor pictori moderni ca Cezanne, Renoir, Van Gogh, Picasso, Manner, Bonnard, Matisse, Derain și alții, cît și opere mai vechi de Watteau, Poussin, Chardin, Largillière, Fragonard. Începînd de la 6 septembrie a.c. tablourile pictorilor francezi de la

muzeele din Leningrad și Moscova vor fi expuse și la Luveru.

În schimb Franța va expune cu prilejul unei expoziții din U.R.S.S. tablouri celebre aflate la Luveru și alte muzee franceze, printre care opere de Botticelli, Véronese, Tintoretto, Le Nain, Franz Hals, Degas și Manet.

•

Iubitorii lui Marcel Proust an prilejul să pătrundă mai mult în laboratorul creației autorului romanului *A la recherche du temps perdu*, datorită expoziției deschise sub auspiciile Bibliotecii Naționale Franceze. În cadrul expoziției sînt prezentate numeroase manuscrise proustiene: șaizeci de caiete cu texte provizorii, douăzeci de caiete cu texte definitive, sute de caiete cu ciorne, precum și documente privind viața sa mondenă cu vedetele ei și cu simplii figuranți. Sînt expuse, de asemenea, note scrise în timpul liceului, fotografii din tinerețe și chiar decorul camerei sale, unde, grav bolnav, s-a înverșunat să scrie pînă în clipa morții.

Expoziția oglindește fidel — prin documentele și exponatele sale — cele două mari epoci din viața lui Proust — a « timpului pierdut » și a « timpului regăsit », permițînd să-l urmărim pe scriitor în familia sa, în timpul anilor copilăriei, apoi în viața sa mondenă — în perioada saloanelor — pînă la austeră sa retragere, preludiu al morții.

•

La douăzeci de ani de la moartea lui Paul Valéry — în Iulie a acestui an — apariția *Correspondențelor* sale aduce în actualitate remarcabilele calități ale stilului scriitorului francez. Scrisorile sale revelă — ca și în *Introduction à la méthode de Leonard de Vinci*, *La soirée avec M. Teste* sau *Variété* — aceeași

vivacitate, libertate de spirit și vervă, care i-au adus o notorietate ce se dovedește persistentă.

La jumătatea lunii octombrie, la Paris, va avea loc *Expoziția internațională a suprarealismului*. Cu acest prilej se va retipări cunoscuta lucrare a lui André Breton: *Suprarealismul și pictura*; ea va cuprinde — în afară de textele publicate în alte ediții, ca de pildă *Revoluția suprarealistă, Geneza și perspectivele artistice ale suprarealismului* — toate articolele sale teoretice și critice privind artel plastice. Mai mult de cincizeci de articole inedite, risipite prin reviste și cataloage de expoziții — dintre care unele socotite cele mai caustice ale lui André Breton — vor fi grupate în acest volum.

Premiul Ibsen a revenit cunoscutului dramaturg François Billeldoux pentru piesa: *Comment va le monde, Monsieur? Il tourne, Monsieur*, iar Academia din Bretania a atribuit premiul său anual lui Pierre Schoendoerfer pentru romanul *La 317-ème section* care a fost ecranizat, reprezentând Franța la Festivalul cinematografic de la Cannes din acest an.

Totodată, cunoscutului critic literar al ziarului *Le Monde* Pierre-Henri-Simon, i s-a atribuit premiul Eve Delacroix pentru romanul *Isto-*

ria unei fericiri; iar premiul Gérard Philipe, actriței de comedie Delphine Seyrig.

Scritorul italian Camillo Sbarbaro a împlinit 76 de ani. El n-a scris niciodată un rînd în ziar, n-a acordat nici un interviu, n-a publicat nici un eseu, n-a răspuns la nici un chestionar, n-a participat la vreo manifestație publică, nici măcar cînd i s-a decernat un premiu.

Dimineața face tîrguiele, ziua scrie și meditează. De profesie e poet și colecționar de licheni.

Perifrancesco Listri care a publicat recent un viu portret al acestui poet în a cărui casă, la Spotorno, a izbutit să pătrundă împreună cu editorul V. Scheiwiller, scrie că — acum cîțiva ani — Academia dei Lincei i-a acordat un premiu. „Cînd Scheiwiller puse pe biroul din salonaș sulul cu diploma și plicul cu cecul, Sbarbaro privi plicul fără să-l atingă. Sora lui, Lina, repeta într-una: « Ce frumoasă e, ce frumoasă e, Millo !. . . o vom pune în ramă ». Deodată Sbarbaro deschise plicul și citi: « Plățiți pe loc pentru acest cec de bancă cinci milioane de lire maestrului Camillo Sbarbaro ». Nu zîmbi, puse totul pe birou și privind cecul, murmură: « Ce tîrziu ai sosit ! »“. Cea mai mare parte din acești bani au fost folosiți pentru a cumpăra medicamente. Veniturile îi sînt completate de o minusculă alocație a Sindicatului Scriitorilor.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU și ALEXANDRU BACIU

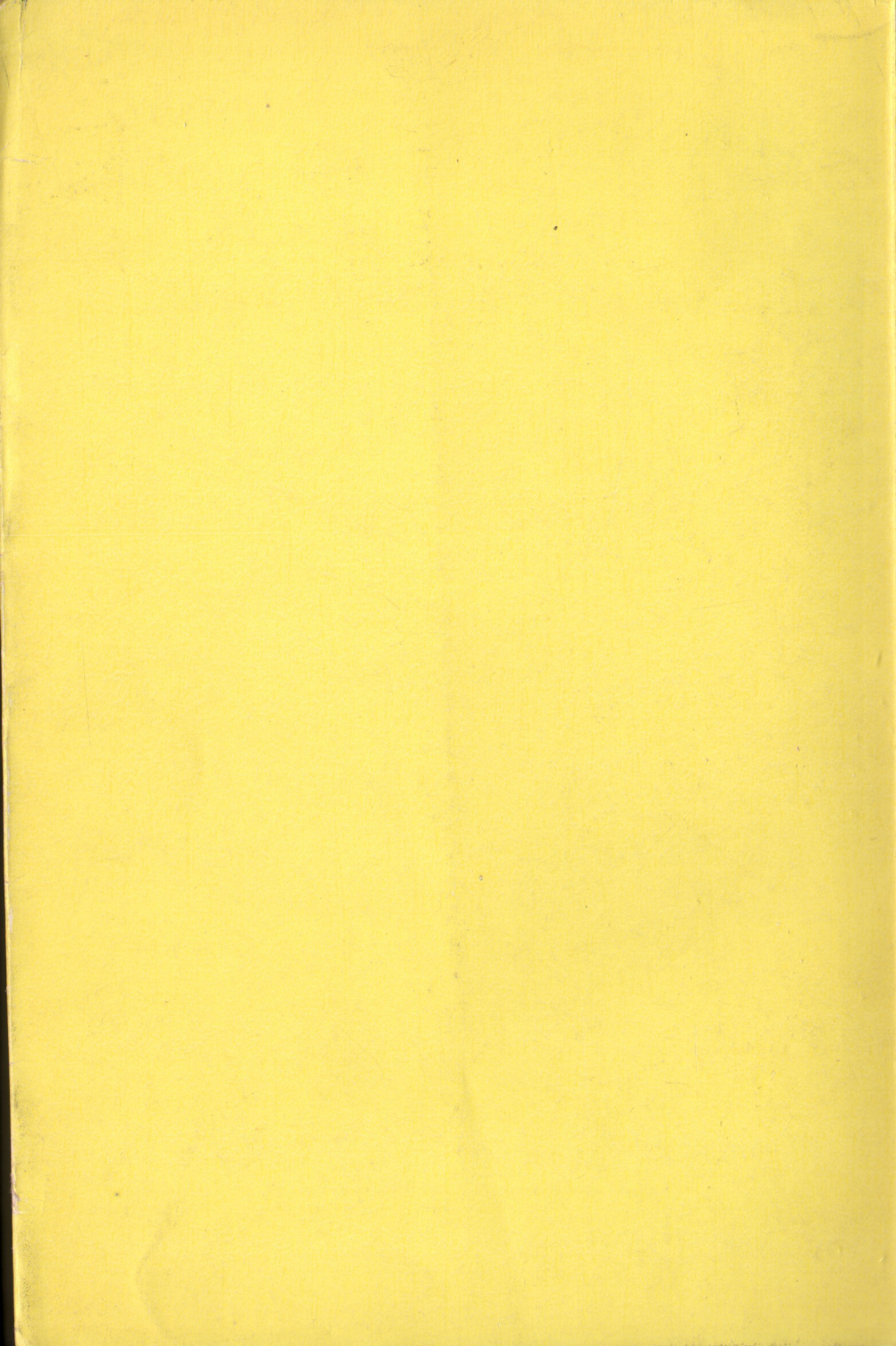
Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

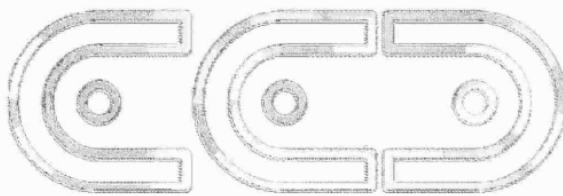
Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF 10, TEL. — 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

